

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav germánských studií – Oddělení finských studií

Bakalářská práce

Zuzana Vorlíková

Interpretace finské lidové slovesnosti v současné hudbě

Interpretation of Finnish Oral Tradition in
Contemporary Music

Praha 2016

Vedoucí práce: Mgr. Jan Dlask, Ph.D.

Poděkování:

Děkuji vedoucímu své bakalářské práce, Mgr. Janu Dlaskovi, Ph.D., za odborné vedení, připomínky a praktické rady při zpracování této bakalářské práce. Dále bych chtěla poděkovat Mgr. Timovi Lainemu za trpělivou pomoc při překladu finských hudebních textů.

Zuzana Vorlíková

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 26. června 2016

Zuzana Vorlíková

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá užitím finské lidové slovesnosti, konkrétně lidového básnictví, v současných hudebních textech.

Lidová slovesnost byla prezentována ústně, většinou v podobě písní, proto je i dnes hudba vhodným prostředkem, jak tuto tradici oživovat a představovat novým posluchačům.

Práce zprvu nastiňuje základní charakter lidové slovesnosti, zájem o ni ve Finsku a charakter lidové hudby s jejím stručným vývojem, dále je dělena do tří kapitol - na epiku, lyriku a rituální básně. V každé z nich je daná oblast lidové slovesnosti vysvětlena tak, jak ji vykládají odborné publikace. Po té jsou jejich charakteristické rysy doloženy na ukázkách vybraných textů současných hudebních interpretů. Takové pojetí umožnilo zkoumat jejich provázanost s lidovou slovesností.

Klíčová slova: finská lidová slovesnost, finské lidové básnictví, finská folklorní hudba, finská metalová hudba, hudební texty

Abstract

This bachelor thesis deals with the use of Finnish oral literature, specifically with oral poetry in contemporary song lyrics.

Oral literature was spread orally; mostly in the form of songs and that is the reason why music is a suitable way how to revive this tradition even nowadays and how to present it to its new listeners.

The thesis outlines the basic character of oral tradition, its popularity in Finland and character of folk music with its brief history. The thesis is further divided into three main chapters, namely epic, lyric and ritual poems. In each of the chapters there is explained the stated sphere of oral literature as interpreted by specialised publications. Characteristic features are backed up by samples of selected song lyrics.

Keywords: Finnish oral tradition, Finnish oral poetry, Finnish folk music, Finnish metal music, song lyrics

Tiivistelmä

Tämä kandidaatintyö käsittelee sitä, miten kansanrunoutta käytetään nykymusiikin sanoituksissa.

Aikoinaan kansanrunous oli säilynyt sukupolvesta toiseen suullisesti, varsinkin laulujen muodossa. Musiikki on siis nykyäänkin sopiva tapa pitää tätä perinnettä yllä ja esittää kansanrunoutta uusille kuuntelijoille.

Tämä kandidaatintyö kertoo kansanperinteen ominaisuuksista ja kiinnostuksesta kansanperinteeseen, mikä ilmentyy Suomessa merkittävästi 1800-luvulta nykyisyyteen saakka. Samalla se kertoo suomalaisen kansanmusiikin piirteistä ja sen kehityksestä. Kandidaatintyö jakautuu kolmeen osaan, joissa käsitellään kansanrunouden päälajeja eli epiikkaa, lyriikkaa ja riittirunoja tieteellisen teoksien pohjalta. Lajeille ominaiset piirteet on havaittu ja analysoitu nykymusiikin sanoituksista.

Avainsanat: suomalainen kansanperinne, suomalainen kansanrunous, suomalainen kansanmusiikki, suomalainen metallimusiikki, sanoitus

Obsah

ÚVOD	8
1. Lidová slovesnost	11
1. 1. Vymezení pojmu a hlavní rysy	11
1. 2. Základní útvary lidové slovesnosti a jejich účel	11
1. 3. Lidová slovesnost ve Finsku	12
1. 3. 1. Geografické oblasti se společnou tradicí	12
1. 3. 2. Zájem o lidovou slovesnost	13
2. Lidová hudba	16
2. 1. Charakteristika finské lidové hudby	16
2. 2. Kalevalské metrum a jazyk	16
2. 3. Presentace písní	17
2. 3. 1. Tradiční presentace písní	17
2. 3. 2. Užití tradiční presentace písní u současných interpretů	17
2. 4. Hudební nástroje	18
2. 4. 1. Tradiční hudební nástroje	18
2. 4. 2. Hudební nástroje u současných interpretů	18
2. 5. Od původních lidových písní k modernímu folku	19
2. 5. 1. Proměny autentického ústního projevu a zapsaného textu	19
2. 5. 2. Společenské a kulturní změny	19
2. 5. 3. Dvě podoby lidové hudby: pelimanné a kalevalská píseň	20
2. 5. 4. Festival lidové hudby v obci Kaustinen	20
2. 5. 5. Oddělení lidové hudby na Sibeliově akademii v Helsinkách	21
3. Epika	22
3. 1. Finská mytologie	22
3. 2. Vybrané mýty v hudebních textech	23
3. 2. 1. Velký dub (<i>Iso tammi</i>)	23
3. 2. 2. Vysvobození slunce (<i>Päivän päästö</i>)	25
3. 2. 3. Velký býk (<i>Iso härkä</i>)	26
3. 3. Příběhy postav kalevalské epiky	28
3. 3. 1. Väinämöinen a Ilmarinen	28
3. 3. 2. Joukahainen	29
3. 3. 3. Louhi	30

3. 4. Legendy	32
4. Lyrika	34
4. 1. Obecný charakter finské lidové lyriky	34
4. 2. Elegie	35
4. 2. 1. Obrazný jazyk elegií	35
4. 2. 2. Žal jako pocit prostupující celým životem	36
4. 2. 3. Smrt matky	38
4. 2. 4. Písňe snach (<i>Miniän laulut</i>)	38
4. 2. 5. Odpovědnost za vlastní osud	41
4. 2. 6. Tuláctví a mluvčí muž	42
4. 3. Milostné písňe	43
5. Rituální básně	45
5. 1. Pláče	45
5. 1. 1. Prezentace pláčů	46
5. 1. 2. Ženský žánr	46
5. 1. 3. Specifika jazyka	47
5. 1. 4. Pláče v současné hudbě	48
5. 2. Svatební pláče a básně	49
5. 2. 1. Význam svatby	49
5. 2. 2. Truchlení při svatbě	50
5. 2. 3. Pláče průběhu svatby	51
5. 2. 4. Svatební básně v průběhu svatby	51
5. 3. Zaříkadla	52
5. 3. 1. Prezentace zaříkadel	53
5. 3. 2. Jazykové rysy zaříkadel	53
5. 3. 3. Zaříkadla práci a donucovací (<i>toivotukset a maanittelut</i>)	54
5. 3. 4. Zaříkadla užívající znalost původu (<i>syntyloitsut</i>)	55
5. 3. 5. Zaříkadla pro zvýšení přitažlivosti (<i>lemmennostoloitsut</i>)	55
5. 4. Básně pojící se s lovem medvěda	57
ZÁVĚR	59
Seznam použité literatury	61
Příloha 1 – obrazové přílohy	65
Příloha 2 – základní informace o interpretech	66

ÚVOD

Tato bakalářská práce je zaměřena na písňové texty současné finské hudby (dále jen hudební texty), které se do určité míry inspirují lidovou poezií.

Práce sleduje tři cíle. Za prvé v jejích teoretických úsecích podat základní charakteristiku veršované části finské lidové slovesnosti tak, jak jí vykládá odborná literatura, za druhé dohledat její typické rysy, motivy a témata v hudebních textech a poté je zachytit v interpretačních úsecích práce.

Třetí cíl bezprostředně souvisí s motivací ke zvolení tohoto tématu. Byly jimi vlastní zkušenosti a dojmy z poslechu současných interpretů, jejichž tvorbu ve své bakalářské práci uvádím. Díky tomu mi byly mnohé motivy a témata lidové slovesnosti známé ještě před setkáním s původními prameny. Vlastní zkušenost považuji za doklad toho, že hudba může působit v širším historicko-literárním kontextu. Interpreti tak mají jedinečnou možnost své posluchače nenásilně seznámit se starým slovesným uměním. Tato edukační funkce však od nich vyžaduje dobrou znalost zpracovávané tematiky, kterou se snažím doložit porovnáním vybraných hudebních textů s tím, co o lidové slovesnosti uvádí odborná literatura. Od tohoto se odvíjí třetí cíl mé práce - zjistit, zda hudební texty současných interpretů vycházejí ze znalosti lidových tradic a mohou-li tak implicitně seznamovat posluchače s lidovou slovesností. Shrnutí těchto zjištění bude součástí závěrečné kapitoly.

Základním pramenem, ze kterého vychází struktura bakalářské práce, je kapitola o lidovém básnictví, jejíž autorkou je Satu Apo, v publikaci *Suomen kirjallisuuden historia (Historie finské literatury)* zpracované Kaiem Laitinenem. Apo dělí lidové básnictví na epické, lyrické a rituální, čímž se řídí i základní rozdělení kapitol této práce. Případné odchylky od členění podle přístupu od Apo jsou vždy uvedeny na začátku příslušné kapitoly a došlo k nim proto, že současné hudební texty nereflektují všechny okruhy lidového básnictví do stejné míry, čemuž bylo třeba uzpůsobit i uspořádání práce.

Na začátku bylo též nutné postihnout alespoň základní charakter dvou pojmů, jejichž pochopení je pro další kapitoly stěžejní. Jedná se o lidovou slovesnost a lidovou hudbu, kterým jsem věnovala první dvě kapitoly. Při práci s lidovou slovesností jako s literaturou je třeba mít na paměti, že lidová slovesnost ve své původní podobě byla

předávána ústně a že prameny, které máme dnes k dispozici, jsou zachycením jedné z více možných variant dané písně či básně. V této práci užívám při odkazování k původním pramenům lidové slovesnosti slovo *text*, které může být z výše uvedeného důvodu problematické. Textem vždy míním právě písemně zachycenou podobu lidové slovesnosti, jak ji uvádí soubory sebraných básní a písní jako je například *Kanteletar*. Dalším specifikem finské lidové slovesnosti, na které je třeba upozornit, je skutečnost, že její velká část byla prezentována zpěvem, proto je poněkud obtížné rozlišovat co je báseň (*runo*) a co píseň (*laulu*). Ve své bakalářské práci tyto pojmy chápu do velké míry jako synonymní, nicméně při zdůraznění zachycené psané podoby lidové slovesnosti se zdá být vhodnějším označení básně, naopak při zdůraznění původního ústního tradování pak označení píseň. Při uvádění termínů jako například svatební básně (*häärunot*) vycházím z finského pojmenování, ačkoli i svatební básně byly prezentovány především zpěvem. Dalším sporným bodem, který je při práci s finskou lidovou slovesností velmi důležitý, je přístup ke *Kalevalu* jako ke zdroji lidové slovesnosti. Toto dílo Eliase Lönnrota, které je označováno jako finský národní epos, sice vychází z materiálů lidové slovesnosti, který Lönnrot nasbíral během svých cest, ale do velké míry je také autorským dílem z 19. století. V této práci *Kalevalu* užívám jako jeden z primárních pramenů, jelikož je v ní zachyceno velké množství epických příběhů původní lidové slovesnosti. Je však třeba mít na paměti, že příběhy tak, jak je uvádí *Kalevala*, mohou obsahovat četné autorské zásahy Eliase Lönnrota. Pod jménem Eliase Lönnrota je uváděno i dílo *Kanteletar*, obsahující Lönnrotem sebranou lidovou lyriku, zde však tento problém není tak velký, protože samostatné lyrické básně nevyžadovaly takové zásahy, jako tomu bylo u vytvoření uceleného epického díla.

Výběr hudebních textů užitých v této práci probíhal v první řadě na základě jazykového kritéria. Z lidové slovesnosti čerpá vedle uvedených hudebních skupin a sólistů mnohem větší počet interpretů, řada z nich má však tvorbu v angličtině. Vzhledem k tomu, že hudební texty místy srovnávám s původní předlohou lidové slovesnosti, jsou v souvislosti se zvoleným tématem relevantní pouze ty, které jsou ve stejném jazyce jako lidová tvorba, tedy ve finštině. Dalším podstatným kritériem pro volbu hudebních textů byla jejich dostupnost ve spolehlivé podobě. Veškeré užité ukázky jsou převzaty z oficiálních tištěných materiálů, kterými interpreti doplňují svá hudební alba. V tomto ohledu mi byl velmi nápomocný studijní pobyt ve Finsku v zimním semestru akademického roku 2015/2016. Díky dobré vybavenosti finských

knihoven se mi podařilo získat přístup k potřebným zdrojům, a to nejen k odborným knižním publikacím, ale právě k originálním hudebním CD s textovými přílohami.

Citace hudebních textů jsou převzaté z těchto příloh a v bakalářské práci vždy uvádím album, na kterém se daná píseň nalézá, pro možnost dohledání jejího celého textu. U písní, které doslovně užívají slova lidové slovesnosti, čerpám text z tohoto pramene, který je následně specifikován v poznámkách pod čarou. Překlady jsou mé vlastní, pokud není uvedeno jinak v poznámkách pod čarou. Překládání i pochopení textů vycházejících z lidové slovesnosti bylo mnohdy poměrně obtížné, zejména z důvodu častých archaismů, nezvyklých slov a nářečních prvků, které jsou pro jazyk lidové slovesnosti typické. Většina interpretů ve svých textových přílohách k albu uvádí i oficiální anglické překlady písní, které mi sloužily především pro ověření správnosti pochopení originálu. Vlastní překlady jsem konzultovala s rodilým mluvčím finštiny.

V bakalářské práci pracuji s hudebními texty, které sebranou lidovou slovesnost doslovně citují, či ji citují jen zčásti a zčásti interpreti přidávají slova vlastní, ale také s hudebními texty zcela autorskými, které vlastními slovy zpracovávají témata a motivy v lidové slovesnosti časté. U každé ukázky uvádím, o jaký z těchto typů se jedná, na základě informací poskytovaných online databází nahrávek *Fono.fi – äänitetietokanta* dostupnou na adrese www.fono.fi. V jednom místě bakalářské práce věnuji pozornost také grafickému zpracování hudebních alb.

Pod pojmem současná hudba chápu tvorbu spadající do období od počátku 90. let 20. století, kdy bylo na helsinské Sibeliově akademii založeno oddělení pro studium lidové hudby. To podnítilo vznik mnoha hudebních skupin, z nichž řada pokračuje ve své tvorbě až do současnosti.

1. Lidová slovesnost

1. 1. Vymezení pojmu a hlavní rysy

Pojem *lidová slovesnost* podle *Slovníku literární teorie* zahrnuje projevy lidového slovesného umění a spolu s dalšími složkami jako jsou lidové tance, hudba, výtvarné umění, obyčeje a filosofické názory lidu společně tvoří folklor.¹

Lidová slovesnost vznikala nezávisle na písemnictví a tradovala se ústně, předáváním z generace na generaci, z čehož následně vyplývají její specifické rysy. Typická je pro ni anonymita autora a proměnlivost díla v čase – určitá otevřenost díla, kdy se vznikem začíná proces stálých obměn. Chybí zde uzavřená podoba, kterou jiným literárním dílům dává jejich písemná forma. Se střídáním interpretů docházelo k různým proměnám, a to i celých syžetů, a tak se mnohá díla dochovala v několika různě odlišných verzích, aniž by jedna z podob byla kodifikována na úkor ostatních. Tento rys, kdy do díla zasahovalo více interpretů a modifikovalo je, se nazývá kolektivností lidové slovesnosti. Původní autor lidové slovesnosti nevystupoval individuálně, ale při tvorbě vycházel z představ kolujících mezi lidem, v souladu se světovým názorem a způsobem života typickými pro danou společnost.² Je třeba mít na paměti, že lidová slovesnost původně nebyla literatura v pravém slova smyslu a že její písemné záznamy, které máme dnes k dispozici, jsou jen jednou z možných verzí, které se dříve objevovaly při ústní interpretaci.³

Odpovídajícím pojmem k *lidové slovesnosti* je ve finštině *perimätieto*, zahrnující veškerou ústně tradovanou tvorbu a lidovou moudrost. Často se vyskytujícím pojmem je rovněž *kansanrunous*, doslova *lidové básnictví*, který se však omezuje pouze na projevy lidové slovesnosti ve formě poezie. Širšímu pojmu *folklor* odpovídá ve finštině *kansanperinne* neboli *lidová tradice*.

1. 2. Základní útvary lidové slovesnosti a jejich účel

Lidová slovesnost vznikala především ve venkovském prostředí a její počátky souvisejí už s potřebou dávných společenstev sdělovat si určité zkušenosti, vysvětlovat přírodní jevy či pomocí magických formulí působit na okolí. Obecněji lidová slovesnost souvisí i s potřebou dobrat se povahy, smyslu a uspořádání světa a místa, které v něm

¹ PETERKA In: VLAŠÍN 1984, s. 202.

² Tamtéž.

³ KUUSI *Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus: Lähtökohta* [online].

člověku náleží. Z těchto odlišných účelů se vyvinuly různé útvary lidové slovesnosti. Magickým potřebám sloužila zaříkadla, sdělování zkušeností pranostiky a přísloví a uceleným představám o vzniku a fungování světa mýty. Útvary lidové slovesnosti sahají do všech hlavních literárních žánrů, epiky, lyriky i dramatu.⁴

S literaturou umělou je lidová slovesnost v kontaktu a vzájemně se ovlivňují. Například v období romantismu byla lidová slovesnost často vzorem při tvorbě nových autorských děl a byla vysoce ceněna jako ryzí a čisté umění.⁵

1. 3. Lidová slovesnost ve Finsku

1. 3. 1. Geografické oblasti se společnou tradicí

Geografická oblast zahrnující stejný či blízce příbuzný folklor se v případě Finska neomezuje pouze na území ohraničené současnou státní hranicí. Na území dnešního Finska se v průběhu různých dob střetávaly různé kulturní vlivy; jak uvádí literární historik Matti Kuusi, „*Suomi on Euroopan kulttuuriteiden pääteasema, johon lännestä, etelästä ja idästä on saapunut vaikuteaalto toisensa jälkeen.*“⁶ („Finsko je konečnou stanicí evropských kulturních cest, kam se ze západu, jihu a východu dostává jedna vlna vlivu za druhou.“)

Hlavními oblastmi, ve kterých vznikaly tradice a lidová slovesnost později zachycené v tak významných a obsáhlých dílech jako *Suomen Kansan Vanhat Runot* (*Staré básně finského lidu*) či zpracované v eposu *Kalevala*, a ve kterých také probíhaly rozsáhlé sběry lidové slovesnosti zejména v 19. století, jsou Karélie, která dnes z velké části leží na území Ruské federace, a Ingrie (viz příloha 1), nacházející se nyní cele v Ruské federaci. Původní obyvatelstvo těchto oblastí společně s Finy náleží ke skupině hovořící baltofinskými jazyky; ve finštině jsou tyto obyvatelé nazýváni *itämerensuomalaiset*. Kromě Finů do skupiny patří ještě Estonci, Karelové, Vepsové, Votové a Livonci (viz příloha 1). Území, která leží ve vnitrozemí dnešního Finska a také jsou pro baltofinskou lidovou slovesnost významná, jsou provincie *Länsi-Suomi*, tedy Západní Finsko, a provincie *Savo*, která je západním sousedem Karélie.⁷ Prameny nalezené v těchto oblastech spojuje jednak hojné užívání kalevalského metra (viz dále

⁴KUDĚLKA 1982, s. 283.

⁵PETERKA. In: VLAŠÍN 1984, s. 202.

⁶KUUSI *Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus: Lähtökohta* [online].

⁷Tamtéž.

v podkapitole 2. 2.), ale také společné mýty a rituály.⁸ Naopak rozdílné tradice a lidová slovesnost v rámci Finska byly v oblastech západního a jižního pobřeží, které podléhaly germánskému vlivu, a dále na severu Finska obývaném původně kočovnými Sámy, kteří si uchovávají tradice vlastní, od baltofinských národů odlišné, a k folkloru, který je pro tuto práci stěžejní, tedy nepatří.⁹

1. 3. 2. Zájem o lidovou slovesnost

Jako dobu, kdy se u Finů vzedmula nejsilnější vlna zájmu o lidovou slovesnost, lze označit 19. století v poměrně rozsáhlé šíři několika desetiletí. Souviselo to s probouzením národního uvědomění a hledáním vlastní identity, tedy s fenomény, které se tehdy šířily i v ostatních evropských zemích. Prvotní impulz se do Finska dostal pravděpodobně ze švédské Uppsaly, kde studovali i mnozí Finové a všímali si, jak hluboce Švédové oceňují svou historii.¹⁰

Zájem započal s cestami propagátorů finského jazyka a programu finství za sběry lidové slovesnosti především do oblastí Karélie, o něco později pak byla jako kulturní oblast lidových tradic objevena i Ingrie. Jednou z takovýchto osobností byl například známý lékař, lingvista a spisovatel Elias Lönnrot, který své sběratelské cesty podnikal zejména na přelomu 20. a 30. let 19. století a z nasbíraných materiálů později vytvořil již zmiňovaný soubor epických básní *Kalevala*, označovaný jako finský národní epos. Lönnrot popisuje, že v oblastech doposud nedotčených modernizující se kulturou byly písně přítomné všude; i převozník, kterého si najal, během své práce zpíval o Väinämöinenovi.¹¹

Přímo v době svého vydání nebyla *Kalevala* příliš čtena, ale podpořila myšlenku hledání finské historie v doposud zachovaných písních lidu jako způsob, jak dát Finsku, které bylo v té době součástí ruského impéria, právo na hrdost a uznání samostatného národa. Hlavní význam díla byl v posílení národního sebevědomí a ve vědomí, že vlastenecké snažení přináší výsledky. I když *Kalevala* obsahuje četné Lönnrotovy autorské zásahy, jako symbol národní kultury a tradice funguje velmi dobře dodnes.¹²

⁸ KUUSI Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus: Lähtökohta [online].

⁹ Když americký etnomuzikolog Alan Lomax vyčlenil základní skupiny světové lidové hudby, sámskou hudbu určil jako bližší severoamerickým indiánům než Finům. GRONOW. In: ASPLUND; HAKO 1981, s. 11.

¹⁰ VIRTANEN, L.; VIRTANEN M. 1998, s. 11

¹¹ Tamtéž, s. 12.

¹² Tamtéž.

Znovuožívání tematiky lidové slovesnosti postupně přerostlo do samostatného uměleckého směru nazývaného finsky *karelianismi*, tedy karelianismus, který se projevoval zejména na přelomu 19. a 20. století v různých odvětvích umění a dokonce i v architektuře.¹³

Vlna zájmu o lidovou slovesnost byla tak velká, že v 80. letech 19. století se v novinách objevila výzva finskému národu, aby zachycoval ústní tradice a zasílal je do archivu. Pořádaly se takzvané *keruukilpailut*, sběratelské soutěže. Obrovský nárůst sběrů s sebou však nesl i nárůst záznamů nepříliš valné kvality a *Suomalaisen Kirjallisuuden Seura* (Společnost pro finskou literaturu, zkráceně SKS) z nich některé záznamy vyřazovala jako nevhodné - obvykle se jednalo o záznamy obsahující vulgarismy a sexuální témata.¹⁴ Už o několik desítek let dříve si sběratel lidové slovesnosti K. A. Gottlund stěžoval, že někteří pěvci ke svému zpěvu potřebují značné množství alkoholu, který zřejmě od sběratelů vyžadovali jako odměnu za svou sdílnost, a že v následně přednesených písních pak nenacházel kýžené hodnoty.¹⁵

Můžeme tedy vidět, že celonárodní zanícení pro sběr slovesných pokladů prostého lidu se mohlo odrazit i na pozdějším přístupu některých lidových pěvců. Celkově se ale během 19. století Finům podařilo získat pro bezpečné zachování budoucím generacím úctyhodné množství materiálu – souborné dílo *Suomen kansan vanhat runot* (*Staré básně finského lidu*), do kterého byly texty zahrnuty, má 34 svazků a obsahuje přibližně 90 000 básní.¹⁶

Především *Kalevala* a v ní obsažené postavy a základní mýty fungují jako silný národní symbol až do dnešní doby. Literární předloha se stala námětem mnoha děl z jiných oblastí umění. Epické příběhy a přitažlivost mytologických témat se zdají být pro šíření kořenů lidové slovesnosti praktičtější než básně lyrické. *Kalevalou* se inspirovali tvůrci z různých oblastí umění. Slavné obrazy malíře Akseliho Galléna-Kallély jsou již díly klasickými, ale objevují se stále nová zpracování známých motivů, například postava Kullerva ztvárněná na stejnojmenném obraze malířem Kalervem Palsou. V hudbě se příběhy inspirovanými lidovou slovesností zaobíral už Jean Sibelius, například v dílech *Pohjolan tytär* (*Dcera Pohjoly*), *Tapiola*, *Kullervo* a další.¹⁷ Aluze

¹³ PIELA 2008, s. 36–37.

¹⁴ VIRTANEN, L.; VIRTANEN M. 1998, s. 15

¹⁵ Tamtéž, s. 36–37

¹⁶ PEILA 2008, s. 361

¹⁷ VYSLOUŽIL 1999, s. 483.

na lidovou slovesnost, potažmo *Kalevalu* se objevují v moderní literatuře pravidelně. Příkladem může být motiv známé balady *Annikaisten virsi* (*Píseň o Annikainen*) v pojetí románu od Anu Kaipanen *On neidolla punapaula* (*Má panenka pentli rudou*) vydaného v 70. letech 20. století.

Inspiraci bájnou tematikou není nutné hledat pouze v uměleckých kruzích. Při návštěvě některého z finských měst je možné narazit hned na několik názvů vycházejících původně z příběhů zachovaných lidovou slovesností. Ulice nesou běžně jména kalevalských hrdinů, názvy mytických předmětů nebo geografických oblastí vyskytujících se v mýtech. Například ve městě Tampere je celá čtvrť pojmenovaná Kaleva a její ulice nesou názvy jako Väänämöisenkatu (Väänämöinenova ulice) nebo Joukahaisenkatu (Joukahainenova ulice). Pojišťovna Tapiola nese název lesní říše boha Tapia, banka Pohjola je pojmenovaná po severní zemi temna, stavební firma Lemminkäinen si vypůjčila jméno jednoho z kalevalských hrdinů. Motivy a prvky původem z lidové slovesnosti jsou ve finské společnosti tedy užívané stále velmi živě, mnohdy i mimo svůj původní kontext.

2. Lidová hudba

2. 1. Charakteristika finské lidové hudby

Lidová hudba je charakterizována jako spontánní projevy lidové hudebnosti v písních a tancích. Často se váže na kulturní obyčaje a je předávána z generace na generaci.¹⁸ Vlastním charakteristickým typem finské lidové hudby je takzvaná kalevalská píseň (*kalevalainen runolaulu*). Její kořeny sahají ještě do doby před naším letopočtem, kdy baltofinské jazyky nebyly rozdělené do dnešní podoby, a proto tradice kalevalské písně není omezena pouze kulturou mluvčích finštiny, nýbrž se objevuje i u příbuzných jazykových skupin¹⁹, který byly jmenovány v oddíle 1. 3. 1. Při svém tisíciletém vývoji kalevalské písně prošly velkými změnami, ale navzdory dlouhé historii se v mnohých z nich zachovaly motivy a prvky odpovídající jejich pravděpodobné historické podobě. Jednotlivým obdobím vývoje odpovídají žánrové skupiny podle obsahů písní.²⁰ Mezi nejstarší se řadí například písně související s lovem medvěda nebo zaříkadla, z jejichž účelu je patrná spojitost se šamanismem a která mohou obsahovat i prvky jiných tradic jako je joik, tradiční sámský způsob zpěvu.²¹

2. 2. Kalevalské metrum a jazyk

Charakteristickým rysem pro zpěv kalevalských písní je užívání čtyřstopého trocheje zvaného kalevalské metrum (*kalevalamitta*). Pěvci toto metrum užívali podvědomě podle vzorů zažitých častým poslechem. Metrum napomáhalo snazšímu zapamatování písní. Jelikož zpěv písní u starých Finů patřil do každodenního života, toto kalevalské metrum ovládali pravděpodobně více či méně všichni. Verš kalevalského metra byl nejčastěji osmislabičný, pro který se nejlépe hodila slova dvouslabičná nebo čtyřslabičná.²² Vedle toho byl častým jevem také tzv. zlomený verš (*murrelmasäe*), kdy počet slabik metru odpovídá, ale neodpovídají mu hranice slov, která jsou tříslabičná. Přízvuk se pak vyskytuje na lehké době.²³

¹⁸ VRKOČOVÁ 1996, s. 105.

¹⁹ ASPLUND. In: ASPLUND; HAKO 1981, s. 18.

²⁰ Tamtéž, s. 20.

²¹ ASPLUND. In: ASPLUND; HAKO 1981, s. 19.

²² ASPLUND. In: ASPLUND; HAKO 1981, s. 21.

²³ Tamtéž, s. 22.

normální trochej: *Tuuti/ lasta/ tuoma/riksi*

zlomený verš: *Maakun/nan ku/ritta/jaksi*²⁴

Typickými rysy kalevalského jazyka byla aliterace, tedy po sobě následující slova začínající stejnou hláskou či hláskami, a paralelismus, tedy opakování téhož významu jinými slovy.²⁵

Základní typ melodie je pětidobý. Melodie byla jednoduchá, stále se opakující bez větších změn. Do melodie bylo možné vsazovat stále další nové verše.²⁶ Ačkoli bylo kalevalské metrum výraznou součástí lidové hudby, jeho výskyt v písních nebyl absolutní - například žánr pláčů ho nevyužíval.²⁷

2. 3. Prezentace písní

2. 3. 1. Tradiční prezentace písní

Způsobů, jakými byly písně prezentovány, bylo několik. Mohlo se jednat jak o zpěv jednotlivce, tak o spojení dvou a více pěvců. Tyto varianty se obměňovaly u epiky i lyriky. Zapojovalo-li se do zpěvu více lidí, zpívat mohli všichni společně nebo způsobem, kdy si hlavní pěvec s druhým pěvcem či dokonce celým sborem střídavě předávali slovo. Tento způsob se finsky nazývá *vuorolaulu*, doslova střídavá píseň. Pravidla pro prostřídání byla poměrně pevně daná. Hlavní pěvec začal a druhý se přidal na poslední dvě až tři slabiky posledního verše pasáže prvního pěvce. Následně sám zopakoval tentýž obsah s menší obměnou a hlavní pěvec měl mezitím čas na rozmyšlení dalšího verše. Střídavý zpěv probíhal vsedě, kdy se zpěváci údajně drželi za ruce a kývali se do rytmu.²⁸

2. 3. 2. Užití tradiční prezentace písní současnými interprety

V současné lidové hudbě toto přesné střídání nebývá časté, ale i návrat k této tradici některé hudební skupiny uplatňují. Pravidelné střídání hlasu hlavní pěvkyně s hlasy několika doprovodných zpěvaček, které se přidávaly na třetí slabice od konce

²⁴ ASPLUND. In: ASPLUND; HAKO 1981, s. 22. (Příklad, který zdroj uvádí jako normální trochej, obsahuje ve slově *tuomariksi* jev zvaný dipodie, ve kterém je přízvuk rovněž na lehké době.)

²⁵ Tamtéž.

²⁶ Tamtéž, s. 23—24.

²⁷ STEPANOVA 2012, s. 11.

²⁸ ASPLUND. In: ASPLUND; HAKO 1981, s. 35—37.

verše a následně ho opakovaly, prochází celou písní *Morsiamen itketys* (*Nevěstino rozplakání*) od skupiny McNaiset, která se ve své tvorbě celkově hodně drží způsobu původní prezentace a prostředku střídání hlavní zpěvačky se sborem užívá i v dalších písních.

2. 4. Hudební nástroje

2. 4. 1. Tradiční hudební nástroje

Nejtypičtějším hudebním nástrojem, který je pro Finy i jakýmsi kulturním národním symbolem a o jehož vzniku existuje vlastní mýtus zařazený do *Kalevaly*, je drnkací strunné *kantele*. Kantele může mít různý počet strun, ale tradiční je pětistrunné. Vyrábělo se z různých druhů stromů a užívalo se při různorodých událostech – mohlo doprovázet kalevalské písně, existují však i záznamy o jeho užití v kostelech.²⁹ Dalším lidovým strunným hudebním nástrojem je *jouhikko*; na rozdíl od kantele je tento nástroj smyčcový. Mezi původní staré hudební nástroje patřily dále například různé druhy primitivních dechových hudebních nástrojů, jako byla vrbová píšťalka (*pajupilli*).³⁰ Instrumenty, které se do Finska dostaly až v pozdější době a rozšířily se především v 19. století díky pelimannům (viz oddíl 2. 5. 3.) představujícím západní tradici lidové hudby, byly zejména housle, klarinet a harmonika.³¹

2. 4. 2. Hudební nástroje u současných interpretů

Soudobí interpreti navracející se ke kořenům lidové hudby tyto tradiční nástroje jako je kantele či jouhikko hojně užívají. Někteří si vystačí pouze s nimi, jiní v závislosti na celkovém pojetí své hudby a prolnutí s moderní tvorbou používají i další hudební nástroje. Například metalová skupina Korpiklaani ve své hudbě často užívá kantele a jouhikko, ale zároveň připojuje i elektrickou kytaru a bicí nástroje. Pouze tradičních nástrojů se naopak drží skupina Loituma, jejíž zpracování písní více odpovídá původním dobovým zvyklostem bez větší příměsi moderních vlivů. Například jejich podání milostné lidové písně *Kun mun kultani tulisi* (v českém překladu Josefa Holečka *Oblakem bych k němu plula*) si vystačí s ženskými hlasy a hrou na kantele.

²⁹ LEISIÖ. In: ASPLUND; HAKO 1981, s. 61-62.

³⁰ Tamtéž, s. 53.

³¹ Suomalainen kansanmusiikki. In: *Wikipedia, vapaa tietosanakirja* [online].

2. 5. Od původních lidových písní k modernímu folku

2. 5. 1. Proměny autentického ústního projevu a zapsaného textu

Ve své době byla kalevalská píseň každodenním projevem. Oblíbenou ji činilo sdílení zpěvu s ostatními, poslech vlastního hlasu a také to, že písní se dají vyjádřit věci pouhými slovy těžko popsitelné - city. Zpívalo se všude od rána do večera, při práci, pasení dobytka, sklizení sena, večer při společném trávení času anebo naopak pro zahnání pocitu osamělosti.³² Se sběry lidové slovesnosti a zachycováním písní do psané podoby bohužel mizí mnoho jejích hlavních vlastností. Hlasová podoba v danou chvíli na daném místě umožňovala kontakt s posluchači, kteří do přednesu či zpěvu mohli i zasahovat; například se vyptávat na další podrobnosti, odhadovat konec epických příběhů ještě než byl vyřčen a dotvářet tak jejich podobu. Významnou úlohu způsobu přednesu a gest vypravěče či zpěváka může v současnosti do značné míry nahradit právě hudební zpracování dříve zapsaných textů, zvláště v živé koncertní podobě. Na rozdíl od původní proměnlivosti ústní lidové tradice mají současné hudební texty jednu danou zapsanou podobu.

2. 5. 2. Společenské a kulturní změny

Za vrcholné období kalevalské písně je považovaná doba 1500–1600. Poté následovalo její postupné oslabování a v době, kdy docházelo ke sběrům lidové slovesnosti, byla kalevalská píseň zachována už jen v oblastech Karélie a Ingrie.³³

Přelom, kdy lidová hudba začala ztrácet své původní poslání, nastal s rozvojem techniky, průmyslovou revolucí a stěhováním obyvatelstva do měst, a jak Matti Kuusi podotýká, v neposlední řadě se změnou vnímání času, které s těmito společenskými proměnami kráčelo ruku v ruce. Dříve se čas měřil podle přírody a podle práce, kterou bylo v daném období třeba udělat; každá minuta nebyla měřena penězi a lidé byli více navyklí poslouchat vyprávění a dlouhé písně. Ve srovnání s prací továrenskou byla venkovská práce sice náročná, ale různorodá a byla často vykonávána ve společnosti ostatních, což rovněž dávalo možnosti lidovým zpěvům. Společná zábava byla rovným dílem všech, do vyplnění volného času se zapojovali všichni. Nebyla provozována

³² VIRTANEN, L.; VIRTANEN M. 1998, s. 33–36.

³³ ASPLUND. In: ASPLUND; HAKO 1981, s. 20.

nikým profesionálně. Jdeme-li dnes na koncert, je to zábava, kterou vyplníme svůj volný čas, ale pro účinkující je to profese a obživa.³⁴

Navzdory průmyslovému rozvoji se lidové písně a lidová slovesnost obecně na finském venkově zachovaly v živé podobě poměrně dlouho. Svůj podíl na tom měl také značně konzervativní charakter vesnického společenství, projevující se odporem a nedůvěřivostí ke všemu novému.³⁵

2. 5. 3. Dvě podoby lidové hudby: pelimanné a kalevalská píseň

V průběhu 19. století začaly do finské lidové hudby pronikat i nové vlivy – jako například sborový zpěv či nové hudební nástroje. Výrazným typem této nové linie, která tvoří jinou tradici než kalevalské písně, jsou již zmínění pelimanné (*pelimannit*). Kalevalská tradice hudby byla postavena na slovech a zpěvu, pro tvorbu pelimannů je klíčové užití hudebních nástrojů. Jedná se především o housle, harmoniku, klarinet a různé typy dechových nástrojů, ale i kantele. Pelimanné nepoužívali noty a jejich hra byla často improvizovaná. Do Finska se tato tradice dostala ze Švédska a v zásadě odpovídá i dělení finské kultury na západní a východní – na západě se prosadila lidová hudba v podání pelimannů, na východě se déle udržely kalevalské písně.³⁶ Některé hudební skupiny zmiňované v této práci v souvislosti s tradicí kalevalských písní se v jistých částech své tvorby přibližují i tradici pelimannů. Jedná se o instrumentální skladby výrazně užívající housle nebo harmoniku. Tato tendence se projevuje například u skupiny Korpiklaani nebo i u Värttinä.

2. 5. 4. Festival lidové hudby v obci Kaustinen

Vlna oživení lidové hudby přišla s druhou polovinou 20. století. Důležitým bodem bylo zorganizování prvního ročníku festivalu folklorní hudby v obci Kaustinen v oblasti Pohjanmaa při západním pobřeží Finska roku 1968. Účelem festivalu bylo poukázat na vlastní bohaté tradice kraje a oživit venkovskou kulturu. Iniciátora založení festivalu inspirovala návštěva podobné akce ve Walesu. Na organizaci se podílelo mnoho dobrovolníků a událost získala široký ohlas i v médiích. Festival nesoucí mezinárodní název *Kaustinen Folk Music Festival* je pořádán každoročně i v současnosti a patří k výrazným hudebním událostem v zemi. Podstatnou část

³⁴ KUUSI 1985, s. 139–145

³⁵ VIRTANEN, L.; VIRTANEN M. 1998, s. 26.

³⁶ Tamtéž, s. 218.

programu tvoří improvizovaná vystoupení pelimannů a v některých částech se ponechává prostor i pro aktivní zapojení návštěvníků do vystoupení, což zachovává výše zmíněný původní společenský rys lidové hudby.³⁷

2. 5. 5. Oddělení lidové hudby na Sibeliově akademii v Helsinkách

Dalším významným mezníkem, který znamenal posun ve vývoji moderní lidové hudby, bylo založení oddělení pro studium lidové hudby na Sibeliově akademii v Helsinkách počátkem 80. let 20. století.³⁸ Oddělení jednak poskytlo možnost získat v oboru lidové hudby akademické vzdělání, a také se stalo platformou pro setkávání a spolupráci interpretů i teoretiků tohoto žánru. Lidovou hudbu na Sibeliově akademii studovalo mnoho ze současných interpretů, jejichž tvorbu tato práce dále rozebírá. Napříč členy jednotlivých hudebních skupin z řad studentů se paralelně zformovala další hudební uskupení (viz medailonky jednotlivých skupin v příloze této práce). Například zakladatelky skupiny Värttinä Sari a Mari Kaasinen spolu s Karoliinou Kantelinen, která je v současnosti rovněž členkou Värttinä, nahrály několik skladeb jako ženské trio pod názvem Set'Akat, se kterým rozvíjí tematiku života žen ve staré Karélii³⁹.

Ačkoli se podmínky pro produkci lidové hudby radikálně změnily, tento žánr dovedl přetrvat jako rovnocenný ostatním hudebním žánrům. Není však už běžnou součástí každodenního života celého společenství, neboť jeho produkce byla z velké části převzata profesionály a kromě umění a zábavy je dnes do jisté míry i obchodním artiklem.

³⁷ HEIKKILÄ; VIRTANEN 2011, s. 16—18.

³⁸ Sibelius-Akatemia, Esittely. *Taideyliopisto* [online].

³⁹ POHJALAINEN 2008 [online].

3. Epika

Epické básně jsou zaměřené více na naraci než na tematizaci pocitů. Podle obsahu je možné jejich další rozdělení – Satu Apo vyděluje následující okruhy epických útvarů lidové slovesnosti: mytické básně (*myyttirunot*), šamanské básně (*šamaanirunot*), dobrodružné básně (*seikkailurunot*), fantazijní básně (*fantasiarunot*), legendy (*legendat*), balady (*balladit*) a historické válečné básně (*historialliset sotarunot*). Jednotlivé vrstvy se od sebe odlišují nejen tematickým obsahem, ale i stářím příběhů. Nejstarší z nich je vrstva mytická, naopak historické válečné písně vznikaly až zhruba od 16. do 18. století.⁴⁰

Vzhledem k nesteronoměrnému rozložení epických námětů lidové slovesnosti promítnutých do hudebních textů nebude tato kapitola reflektovat každou vrstvu zvlášť, ale zaměří se konkrétněji na mytologické příběhy a dále na výskyt postav kalevalské epiky v hudebních textech. Zastoupení mladších vrstev bude ukázáno na legendách.

3. 1. Finská mytologie

Mytologie je soubor mýtů – příběhů, obsahujících představy určitého lidského společenství o uspořádání světa, jeho vzniku, povaze, o životech bohů, přírodních jevech, o pozici člověka ve světě i v posmrtném životě. Mýty obsahují počátky etiky, filozofie i práva a obecně platný výklad světa, který měl být vodítkem pro všechny členy daného společenství.⁴¹ Mytologie má vysvětlovací funkci a pro lepší pochopení fungování světa převádí univerzální představy na konkrétní příběhy. Ne vždy však nabízí přímé vysvětlení a neobsahuje ani normativní dogmata.⁴²

Finská mytologie obsahuje kromě příběhů, v nichž vystupují bohové, i četné příběhy s postavami lidskými, ale i zvířecími. K některým příběhům finské mytologie je možné najít paralely u dnes poměrně vzdálených jazykových skupin. Přesnou příčinou si badatelé nejsou jisti. Někdy se může jednat o shodu náhod, ale v mnoha případech je pravděpodobnou příčinou stáří mýtů. Kořeny příběhů sahají do hluboké minulosti, kdy docházelo ke kontaktům dnes již vzdálených společenstev. Například představa o vzniku světa z vejce je zastoupena i v mýtech východu od Indie přes Japonsko až po Oceánii. Takzvaný mýtus o potápěči (*sulkeltajamyytti*), který rovněž patří

⁴⁰ APO. In: LAITINEN 1991, s. 25, 47.

⁴¹ KUDĚLKA 1982, s. 331.

⁴² SIIKALA 2013, s. 51–54.

do představ o stvoření světa, je znám také ve východní Evropě, severní a střední Asii a dokonce mezi Indiány.⁴³

3. 2. Vybrané mýty v hudebních textech

3. 2. 1. Velký dub (*Iso tammi*)

Mýtus o velkém dubu představuje strach z chaosu, který by mohl ohrožit a odsoudit ke zkáze nově vzniklý a pečlivě uspořádaný svět. Největší nebezpečí symbolizuje zmizení nebeských těles dávajících světlo – slunce a měsíce. Jedná se opět o motiv rozšířený mezi mnoha euroasijskými národy.⁴⁴

V mýtu o velkém dubu se u Finů kombinuje představa světového stromu, který se objevuje například v staroseverské tradici, jako stromu života a zároveň také jako hrozby, která musí být odstraněna. Dosud nezodpovězenou otázkou zůstává, proč musí být dub poražen, je-li zároveň světovým stromem a stromem života.⁴⁵

Přesný původ dubu se v jednotlivých variantách mýtu liší. V některých písničkách ho mluví - dívka zasadí před vlastní okna. V jiných verzích dub pochází z moře nebo dokonce z pивní pěny, ve verzi známé z Estonska pak také z krve nebo slz.⁴⁶ Zpracování Eliášem Lönnrotem zařazené do druhé runy *Kalevaly* zasazuje vznik velkého dubu do doby, kdy Sampsa Pellervoinen osíval zem.⁴⁷ Jádro mýtu je pak v jednotlivých verzích stejné – dub roste do takové velikosti, že zakryje slunce i měsíc, mraky se přestanou hýbat a je nutné nechat strom porazit. Na pomoc přichází malý muž, který dub pokácí. Dřevo dubu je pak různě využito. V kalevalské verzi voda dřevo odnese k panně Pohjolance⁴⁸ a jsou z něj vyrobeny pruty pro věštce a šípky pro lovce. Díky této spojitosti byly písničky o velkém dubu mnohdy používány i jako úvod k jiným písničkám nebo zařikadlům, které tematizovaly lov.⁴⁹ V jiných verzích je ze dřeva velkého dubu vyrobena sauna.⁵⁰

⁴³ APO. In: LAITINEN 1991, s. 26.

⁴⁴ SIIKALA 2013, s. 200.

⁴⁵ Tamtéž.

⁴⁶ Tamtéž, s. 204.

⁴⁷ LÖNNROT 2014. Runa 2, verše 43–50, s. 64–65.

⁴⁸ Dcera vládkyně severní říše Pohjoly.

⁴⁹ SIIKALA 2013, s. 205.

⁵⁰ Tamtéž, s. 203.

Tento mýtus zpracovává píseň *Tammi (Dub)* z alba *Suuri härkä (Velký býk, 2013)* od skupiny Suo. Ta v přílohách alba uvádí, že se jedná o jejich přepracování mýtu, není to tedy text tradiční. Píseň začíná slovy bez bližší specifikace původu.

*Nousi kerran suuri tammi,
kasvoi pehmiä petäjä. [...]*

*Vzrostl jednou velký dub,
vyrostla měkká sosna.*

Dále text přechází k zastínění slunce a měsíce a uvádí tímto zapříčiněnou zimu a mráz. Táže se, kdo by mohl dub porazit. Poté následuje příchod muže z moře, ale jeho malý vzrůst, který se objevuje v *Kalevale*, není nijak zmíněn. Dub je jím poražen. Koruna stromu je položena směrem na jih, přes řeku Tuonelu, aby se stala věčným mostem.

Stejnomenou skladbu nalezneme i v repertoáru skupiny Värttinä na albu *Aitara (1994)*. Její text je autorský, navíc je spojitost s původním mýtem daleko méně zřetelná. Představa dubu je hned od počátku lokálně konkrétnější – roste před matčinými dveřmi.

*Emoni oven etehen
veittoni veräjälle
kasvoi tammi terhehinen
pitkä pihlaja yleni. [...]*

*Před dveřmi mé matky
u její branky
vyrostl dub se žaludy
zvedala se vysoká jeřabina.*

Píseň se nijak nezmiňuje o zastínění nebeských těles ani o kácení, pouze opakuje, že strom roste do výše. Anna-Leena Siikala uvádí, že motiv dubu se objevuje i v dalších písních známých pod názvem *Kultapyörätammi (Dub se zlatými kruhy)*, které bývají považovány za součást mýtu o velkém dubu. Dub je v nich zobrazen jako plodný strom, na jehož každé větvi je jablko, na každém jablku zlaté kolo neboli slunce a na něm kukačka, z jejíhož zobáku vytéká zlato.⁵¹ V písni od skupiny Värttinä se objevuje motiv jablka na větvi i motiv ptáka na konci textu specifikovaného jako kukačka, která doslova „kuká zlato“⁵². Evidentně jde tedy o text inspirovaný okruhem písní *Kultapyörätammi*.

Pod dvěma stejnojmennými písňovými texty se tedy skrývají odlišné přístupy k jednomu mýtu. Ten se takto různorodě objevuje i v původní lidové slovesnosti. V obou textech je přítomný jeden z celkem běžných postupů lidové slovesnosti – při opakovaném uvádění jednoho druhu dochází k zaměňování za druh jiný.

⁵¹ SIIKALA 2013, s. 197.

⁵² Tammi. In: *Värttinä – Discography* [online].

Suo zaměňuje dub (*tammi*) za borovici (*petäjä*), Värttinä za jeřáb (*pihlaja*). Siikala uvádí, že při opakování bylo označení dubu jako jeřábu nebo borovice běžné.⁵³

3. 2. 2. Vysvobození slunce (*Päivän päästö*)

Druhým mýtem baltofinských národů, jehož ústředním motivem je ztráta svitu nebeských těles, je tzv. *Päivän päästö* (*Vysvobození slunce*). Dějová linka je následující: z nebe se ztratí slunce a na cestu je vyslán hrdina, který ho má najít a vrátit zpět. Po překonání několika překážek ve svém úkolu uspěje a zavěsí slunce na větev stromu, odkud má svítit všem.

Jelikož se v příběhu vyskytuje mnoho křesťanských motivů (hrdina bývá obvykle označován jako Syn boží, tj. Kristus, na cestě potkává symbolicky tři překážky, slunce usadí na větev, odkud svítí všem, což zvýrazňuje křesťanskou hodnotu rovnosti), panuje mezi badateli spor o jeho řazení k mytické vrstvě lidové slovesnosti, pro kterou hovoří mytická tematika, nebo ke středověkým legendám z důvodu evidentního vlivu křesťanské tradice.⁵⁴ Tak jako u většiny příběhů lidové slovesnosti, i u *Päivän päästö* existuje několik variant, které se od sebe určitým způsobem liší. Častá je obměna postav; ve verzi známé z Karélie v roli hrdiny vystupuje místo Krista Väinämöinen, v jiných variantách se Väinämöinen objevuje jen jako rádce. Odlišná jsou i místa, kam bylo světlo nebeských těles ukryto; někdy je označováno jako Pohjola, jindy například jako Hiitola.⁵⁵

V *Kaleval* se tento mýtus objevuje v runě čtyřicáté sedmé až čtyřicáté deváté. Slunce a měsíc sestoupí na zem přivábeni Väinämöinenovou hrou na kantele. Louhi, vládkyně severní říše Pohjoly, se nebeských těles zmocní a schová je v hoře ve své říši. Po mnoha obtížích, kdy se Väinämöinen s pomocí Ilmarinena snaží získat nebeská tělesa zpět nebo je nahradit jiným světlem, je Louhi nakonec propustí poté, co se zalekne trestu přikování k hoře, kterým ji Väinämöinen hrozí.⁵⁶

Skupina McNaiset, která pro své písně často vybírá tradiční texty, se při zařazení mýtu *Päivän päästö* do stejnojmenné písně na album *McNaiset (MyŽeny, 1995)* přiklonila k verzi méně křesťanské, ve které figurují kalevalští hrdinové, ale o převzetí textu *Kalevaly* se nejedná.

⁵³ SIIKALA 2013, s. 203.

⁵⁴ SIIKALA 2013, s. 209–213.

⁵⁵ Tamtéž, s. 214–215.

⁵⁶ LÖNNROT 2014. Runa 47–49, s. 782–822.

*Minne meiltä päivä peäty
Kunnas meiltä kuu katosi
Päivä peäty kalliohon
Kuu kivehen katosi
Yöllä synty Väinämöinen
Yöllä synty, yöllä kasvo[...]*

*[...]Sano vanha Väinämöinen
Jospa ny lähen Pohjolahan [...]*

*[...]Koska kuun kivistä peästin
Päivän päästin kallioista
Astu päivän, astu toisen
Jo päivänä kolmantena
Portit Pohjolan näkyy
Paistavat pahan veräjät [...]*

*Kde nám slunce skončilo
Daleko od nás ztratil se měsíc
Slunce skončilo ve skále
Měsíc do kamene se ztratil
V noci se zrodil Väinämöinen
V noci se zrodil, v noci vyrostl*

*Řekl starý Väinämöinen
Kdybych ted' odjel do Pohjoly*

*Měsíc jsem z kamene vysvobodil
Slunce jsem vysvobodil ze skály
Přišel den, přišel druhý
A dne třetího
Je vidět brány Pohjoly
Žhnoucí brány zla*

3. 2. 3. Velký býk (*Iso härkä*)

Dalším mýtem, který bývá uváděn v souvislosti s velkým dubem, je mýtus o velkém býku. V *Kalevala* se vyskytuje ve dvacáté runě a hudebně ho ztvárnila kapela *Suo* v písni *Suuri härkä* (*Velký býk*) ze stejnojmenného alba (2013). Text částečně čerpá přímo z *Kalevaly*, ale byly v něm provedeny mnohé úpravy založené na vynechání veršů a doplnění citoslovcí. Délka kalevalského textu a textu písně je natolik rozdílná, že z mnohých dlouhých kalevalských strof *Suo* využívá pouze několik málo veršů. Toto ilustruje ukázka textu *Kalevaly* na levé straně a proměna textu písně *Suuri härkä* na straně pravé.

*[...]Kasvoi härkä Karjalassa,
sonni Suomessa lihosi;
ei ollut suuri eikä pieni,
olihan oikea vasikka!
Hämeessä häntä häilyi,*

*pää keikkui Kemijoella;
sata syltä sarvet pitkät,
puoltatoista turpa paksu.
Viikon kärppä kääntelihe
yhen kytken sijalla;
päivän lenti pääskyläinen
härän sarvien väliä,
hätäisesti päähän pääsi*

*Kasvoi härkä Karjalassa, aijaa, aijaa,
sonni Suomessa lihosi, aija joo!*

*Hämeessä häntä häilyi, aijaa aijaa,
sarvet torkku Torniossa, aijaa joo!⁵⁷*

⁵⁷ Vlastní překlad verše *sarvet torkku Torniossa, aijaa joo!*, který skupina do textu přidala: *Rohy dřímaly v Torniu, ajá jó!*

*keskenä levähtämättä.
Kuun juoksi kesäorava
häpähältä hännän päähän
eikä päähän pääsnytkänä,
ensi kuussa ennättänyt. [...]*

*[...]Sepä vallatoin vasikka,
sonni suuri suomalainen,
Karjalasta kaimattihiin
Pohjan pellon pientarelle.
Sata miestä sarviloista,
tuhat turvasta piteli
härkeä taluttaessa,
Pohjolahan tuotaessa. [...]*⁵⁸

*Sata miestä sarvioissa,
tuhat turvasta piteli,
härkeä taluttaessa,
Pohjolasta tuotaessa.*

*Býk vyrostl v Karélii,
junec vytyl v zemi finské,
nebyl velký, nebyl malý,
pořádné to bylo tele:
V Tavastii šlehal ohon,
huba pila z řeky Kemi,
rohy byly na sto sáhů,
držka sama na půldruha;
týden sobol běžet musel
po lyčáku nášijníku
den letěla laštovice,
aby stihla z roku na roh,
seč jen byla, pospíchala
aniž kde si odpočala;
měsíc bylo veveřici
z plecí běžet ku ocasu,
aniž k cíli dostala se,
nežli celý měsíc minul.*

*Toto tele silobujné,
statný junec z finské země,
doveden byl z Karélie
ku pomezí půlnočnímu;
u rohů sto mužů býka
drželo, u huby tisíc,
když jej mocí přiváděli,
do Pohjoly veváděli.*⁵⁹

S mýtem o velkém dubu spojuje velkého býka jednak motiv obřího vzrůstu, a především pak potřeba zvíře i strom porazit. K tomu účelu je však těžké najít někoho,

⁵⁸ LÖNNROT 1999. Kahdeksaskymmenes runo, verše 17—42, s. 180—181.

⁵⁹ LÖNNROT 2014. Runa 20, verše 17—42, s. 350—351, překlad Josef Holeček.

kdo by to dokázal. Stejně jako v případě dubu v *Kalevale* i býka nakonec přichází porazit malý muž z moře.

3. 3. Příběhy postav kalevalské epiky

3. 3. 1. Väinämöinen a Ilmarinen

Předními postavami epiky jsou Väinämöinen a Ilmarinen. Jejich charakterizace není jednoduchá, protože, jak upozorňuje Satu Apo, charakter postav se mnohdy básně od básně mění. Väinämöinen je božský stvořitel, hrdina, ale dokáže být také šaman, který cestuje do říše mrtvých, nebo dokonce neúspěšný nápadník či bezmocný stařík pokořený dítětem. Ilmarinen vystupuje předně jako kovář, který vykoval nebe, stvořil první jiskru ohně a ukul bájný předmět sampo. Tyto dvě postavy v různých verzích příběhů mohou nahrazovat vzájemně jedna druhou a vykonávat tytéž úkoly - na východě, v Karélii, mnohdy příslušné úkoly plní Ilmarinen na místech, kde se v západnějších oblastech Finska vyskytoval Väinämöinen.⁶⁰

Dobová představa o obsahu písní byla taková, že se zakládají na pravdivé události. Skutečná existence těchto hrdinů byla tedy brána jako samozřejmá a příběhy o jejich činech tvořily metaforické obrazy popisující mužské životní obtíže – vztah k ženě, odchod na neznámé místo, nebezpečí, smrt. Na jedné straně byli tedy hrdinové bráni jako konkrétní lidé, ale na straně druhé měli také obecnou platnost.⁶¹

Ačkoli Väinämöinen a Ilmarinen vytváří přední „ikony“ kalevalské epiky, jejich výskyt v současných hudebních textech není zdaleka tak rozsáhlý, jak by bylo možné předpokládat. Nutné je však zmínit, že skupiny kromě samotné hudební tvorby mnohdy charakterizuje i výtvarné zpracování alb, ve kterém je u dvou folkmetalových skupin – Ensiferum a Korpiklaani ústředním motivem postava dlouhovlasého starce s charakteristickou pokrývkou hlavy, jasně evokující Väinämöinena tak, jak ho známe například z výtvarných děl Akseliho Galléna-Kallely nebo Josepha Alanena. Na albu *Manala* skupiny Korpiklaani je navíc tato postava dosazena na břeh ohnivé řeky s labutí, tedy zjevně tuonelské řeky oddělující Tuonelu, říši mrtvých, od říše živých. Postava také třímá v ruce šamanský buben. Odkaz na příběh Väinämöinenovy cesty do říše mrtvých, který náleží k šamanské vrstvě lidové epiky, je tak poměrně zřejmý.⁶²

⁶⁰ APO. In: LAITINEN 1991, s. 28.

⁶¹ VIRTANEN, L.; VIRTANEN M. 1998, s. 37.

⁶² APO. In: LAITINEN 1991, s. 33.

3. 3. 2. Joukahainen

V současných hudebních textech čerpajících z lidové slovesnosti je zřejmá tendence tematizovat více postavy, které mají v příbězích často záporný charakter. Vyskytuje-li se někde Väinämöinen nebo Ilmarinen, je to spíše ve spojení s další postavou. Ukázkou této tendence může být skladba *Tuonelan tuvilla* (*U tuonelských světnic*) z alba *Manala* (2012) od skupiny Korpiklaani. Ta čerpá ze šesté runy *Kalevaly*, tj. z příběhu o Joukahainenově pomstě Väinämöinenovi za jejich předchozí zápas, ve kterém byl Joukahainen začarován do bažiny a musel Väinämöinenovi přislíbit svou sestru za ženu. Joukahainen číhá na mocného runopěvce u cesty a míní ho střelit šípem, nakonec ale zasáhne jen jeho koně a Väinämöinen spadne do moře.⁶³ Text písničky staví více do popředí postavu Joukahaina. V písni je citována přímo Kalevala, ale dochází k podstatnému krácení textu. Zaměření na Joukahaina můžeme vidět už na samém začátku - ač šestá runa začíná slovy „*Vaka vanha Väinämöinen lähteäksensä käkesi*“ („*Mocný moudrý Väinämöinen na cestu se nyní strojí*“⁶⁴), Korpiklaani začínají až dvacátým třetím veršem runy „*Olipa nuori Joukahainen, laiha poika lappalainen*“ („*Joukahainen, Lapčik mladý, vyzábělý a holobradý*“⁶⁵), a i dále v textu dochází k vypouštění veršů, kde figuruje Väinämöinen. Následující části vyznačené přeškrtnutím ukazují, které části kalevalských veršů byly z moderní písňové adaptace vyňaty.

*Olipa nuori Joukahainen,
laiha poika lappalainen.
Piti viikosta vihoa,
ylen kauaista kaetta
~~kera vanhan Väinämöisen,
päälle laulajan ikuisen.~~*

*Laativi tulisen jousen,
jalon kaaren kaunistavi:
kaaren rauasta rakenti,
vaskesta selän valavi;
~~noita on kullalla kuvaili,
hopealla huolitteli. [...]~~*

*[...]Karkaeli nuoliansa,
~~puretteli piiliänsä~~*

*Joukahainen, Lapčik mladý,
vyzábělý a holobradý,
odedávna záští choval,
pln byl prudké nenávisti
~~k Väinämöinu runopěvci,
k proslulému čaropěvci.~~*

*Luk ohnivý uchystal si,
lučičtěl si vyzdobil,
ze železa si je zrobil,
pozadu je mědí obil,
~~ryzím zlatem vyšperkoval,
ani stříbra nelitoval.~~⁶⁶*

*Zakalil pak šípy svoje
~~zakalil je, omočil je~~*

⁶³ LÖNNROT 2014. Runa 3—7, s. 76—144.

⁶⁴ Tamtéž, runa 6, verše 1—2, s. 123, překlad Josef Holeček.

⁶⁵ Tamtéž, runa 6, verše 23—24, s. 124, překlad Josef Holeček.

⁶⁶ Tamtéž, runa 6, verše 23—28, s. 124, překlad Josef Holeček.

*maon mustissa mujuissa,
käärmeen kähyverissä.*

*Sai vasamat valmihiksi,
jousen jänniteltäväksi.
Siitä vuotti Väinämöistä,
saavaksi suvantolaista;
vuotti illan, vuotti aamun,
vuotti kerran keskipäivän.[...] ⁶⁷*

*v černé hada žíravíně
ve sykotné krvi zmije*

*Šípy byly upraveny,
ku napětí připraveny,
čekal jen, by syn mu hlubin,
Väinämöinen v ránu přišel,
Čekal večer, čekal ráno,
Rovněž času poledního. ⁶⁸*

Postavě Joukahainena skupina Korpiklaani věnuje ještě jednu píseň, *Synkkä* (*Zasmušilý*), která je obsažena na témže albu. Její text je čistě autorský a značně lyrický. Joukahainen v něm vystupuje jako ztělesnění síly, moci a zasmušilé temnoty zobrazované v kontextu s pochmurnou a mocnou přírodou.

3. 3. 3. Louhi

Výraznou ženskou postavou kalevalské epiky je Louhi, též zvaná Pohjolan emäntä, Pohjolan akka či Pohjan akka, česky paní nad Pohjolou.⁶⁹ Je matriarchální vládkyní severní říše Pohjoly, která v epických příbězích vystupuje jako protiklad kraje Kalevaly. Její záporný charakter vrcholí v roli rodičky nemocí. Po třicetiletém těhotenství se Louhi, v roli rodičky nemocí často nazývané též Loveatar nebo Loviatar, narodí devět synů.⁷⁰ V *Kalevale* o těchto událostech vypráví runa čtyřicet sedm, jinak byl příběh zachován také v mnoha zaříkadlech, která se užívala při léčení. Podle *Kalevaly* osm z devíti synů je matkou pokřtěno názvy různých nemocí, kterými se také stanou. Devátý syn zůstane bez jména a jeho úkolem je chodit po všech krajích a rozsévat zášť a závist.⁷¹

Ve své tvorbě příběh reflektuje skupina Korpiklaani v autorském textu skladby *Louhen yhdeksäs poika* (*Devátý syn Louhi*) na albu *Ukon Wacka* (2011). Jako inspirace skupině v tomto případě posloužil také filmový snímek Anttiho-Jussiho Annily *Jadesoturi* (*Věčný bojovník*, 2006), jak skupina uvádí v komentáři v bookletu alba *Ukon Wacka*. Film čerpá z námětů finské mytologie ve spojení s východním bojovým uměním. Hlavní hrdina v něm dostává za úkol pojmenovat devátého syna Louhi,

⁶⁷ LÖNNROT 1999, Kuudes runo, verše 55—64, s. 57—58.

⁶⁸ LÖNNROT 2014, runa 6, verše 55—64, s. 125, překlad Josef Holeček.

⁶⁹ Podle překladu Josefa Holečka.

⁷⁰ SIIKALA 2013, s. 324.

⁷¹ Tamtéž.

ale úkolu se nakonec zříká.⁷² Konec písňového textu, který zůstává bez vyřčení jména, může symbolizovat toto zřeknutí se úkolu.

<i>[...]Sinun Nimi On Hyvästi</i>	<i>Tvé jméno je Sbohem</i>
<i>Sinun Nimi On Eilen</i>	<i>Tvé jméno je Včera</i>
<i>Sinun Nimi On</i>	<i>Tvé jméno je</i>

Postavu Louhi v další roli představuje skladba *Eerama* od Värttinä, která je zařazena na album *Miero (Tuláctví, 2006)*. Jedná se o spojení dvou obdobných příběhů obsažených v *Kalevala* v runách třináct, čtrnáct a devatenáct. Dva z hlavních bohatýrů, Lemminkäinen a Ilmarinen, se postupně ucházejí o pannu Pohjolanku, dceru Louhi. Lemminkäinenovi Louhi zadá přivést Hiisiho⁷³ losa, poté Hiisiho divokého koně a nakonec zastřelit labuť na tuonelské řece mrtvých. Při posledním úkolu Lemminkäinen tragicky přichází o život. Ilmarinenovi, který se dostává do stejné role nápadníka, Louhi poručí zorat hadí pole bez rádlu, chytit medvěda a vlka v tuonelské říši mrtvých a nakonec bez rybářských pomůcek vylovit obří štiky z tuonelské řeky. Ilmarinen v úkolech upěje.

Autorský text písni jmenuje jen některé úkoly z obou těchto epizod a nápadníky nekonkretizuje. Hlavně zvýrazňuje Louhi, zde označovanou Pohjan Akka a Eerama, jako zadavatelku těžkých úkolů, s nimiž nápadníkům nijak nepomůže, ani jim je neulehčí poskytnutím nástrojů, které by k jejich vykonání za normálních okolností bylo potřeba.

<i>Eerama akka Pohjan akka</i> <i>koitoksiin käskee kosijat [...]</i>	<i>Eerama, Paní nad Pohjolou</i> <i>do soubojů poroučí nápadníkům</i>
--	--

<i>[...]Kynnä kyinen pelto</i> <i>käännätä käärmehinen</i> <i>tao tarpehia</i> <i>ei anna Eerama [...]</i>	<i>Zorej pole zmijí</i> <i>zobracej hadí půdu</i> <i>ukuj si potřebné nástroje</i> <i>Eerama nedá</i>
---	--

<i>[...]Tuo Tuonelan joutsen</i> <i>ammu armolintu</i> <i>hiihä hiijen hirvi</i> <i>kättä ei anna</i>	<i>Přines tuonelskou labuť</i> <i>sestřel ptáka milosti</i> <i>ulov Hiisiho losa</i> <i>ruku nedá</i>
--	--

⁷² Věčný bojovník. In: Česko-Slovenská filmová databáze [online]

⁷³ Zlý duch či démon.

3. 4. Legendy

Žánr legendy nachází v hudbě rovněž svůj odraz, ale zpracování původních legend je poměrně volné. Námět snad nejznámější finské legendy o svatém Henriku do své tvorby zařadila folkmetalová kapela Moonsorrow ve skladbě *Köyliönjärven jäällä - Pakanavedet II (Na ledě jezera Köyliönjärvi – Pohanské vody II.)*.

Příběh finské legendy *Mataleena* o Maří Magdaleně zpracovává stejnojmenná píseň od Värttinä. Satu Apo poukazuje na to, že příběh o Maří Magdaleně se ve finské legendě od původního biblického příběhu značně odlišuje. Text legendy vzniklý během středověku nese více motivů. Hlavním je v něm zobrazení hříšné a kající se ženy. Mataleena je u pramene studánky, přijde k ní Ježíš a žádá dívku o vodu. Následně Ježíš odhaluje hříchy, kterých se dívka dopustila – zabila své tři syny. Ježíš prozrazuje, jací by z nich vyrostli významní muži, kdyby je jejich matka nezabila. Mataleena se kaje, pláče a slzami omývá Ježíšovi nohy.⁷⁴ Verze příběhu od skupiny Värttinä v písni *Mataleena* z alba *Miero* s drobnými úpravami čerpá z originálního textu, který je obsažený v *Kanteletar*, a částečně přidává slova vlastní. Jelikož text písně je podstatně kratší než text z *Kanteletar*, dochází k vynechávání některých částí. Värttinä se zaměřuje jen na motiv tří zabitých synů a další pasáže pak vynechává. V textu nevystupuje ani postava Ježíše. Vynechána je taktéž část líčící potenciální budoucnost dětí.

*Mataleena neito nuori
neito nuori ja nurja
Sill'on synkkää syämessä
pahan mennehen muisto[...]*

*[...]Yhen tuikkasi tulehen
kekäleeksi valkeaan
Tuli siinä tuuitaapi
valkea valittaa*

*Toisen viskasi vetehen
alle aallon alenti
laineet lasta liekuttaapi
meri musta vie*

*Kaivoi kolmannen kankaalle
laittoi lehtoon lepäämään
Koivut kehtoo keinuttaapi*

*Mateleena, dívka mladá
dívka mladá a špatná
Má v srdci temno
památku zlé minulosti*

*Jednoho do ohně strčila
uhlík se z něj stal
Oheň ho kolébá
pro něj naříká*

*Druhého do vody hodila
pod vlnu ho zatlačila
vlny dítě houpají
černé moře si ho bere*

*Třetího do díry zakopala
do trávy v lese ho dala odpočívát
Břízy ho kolébají*

⁷⁴ APO. In: LAITINEN 1991, s. 40—41.

Dále uvádím verše textu *Mataleenan vesimatka* obsaženého ve třetí knize *Kanteletar* (do českého překladu *Kanteletar* zařazeného pod názvem *Mataleena a Ježíš*), ze kterých Värttinä čerpá první verše svých strof. S vynecháním postavy Ježíše souvisí i to, že přebrané části originální legendy, které jsou původně obsaženy v přímé řeči Ježíše oslovujícího Mataleenu ve druhé osobě, Värttinä transformuje do osoby třetí.

[...] "Kussas kolme poikalastas? -
Yhen tuiskasit tulehen,
Toisin vetkasit vetehen,
Kolmannen kaivoi karkeeseen." [...]⁷⁵

„Kde jsou tvoji tři synové?
Jednoho jsi do ohně strčila,
Druhého jsi do vody hodila,
Třetího jsi do díry zakopala.”⁷⁶

⁷⁵ LÖNNROT 1984. Báseň 5, *Mataleenan vesimatka*, verše 52—55, s. 697.

⁷⁶ Překlad vlastní. Překlad Josefa Holečka se od originálního textu více odchyľuje a není z něj patrné Ježíšovo promlouvání k Mataleeně ve druhé osobě.

4. Lyrika

4. 1. Obecný charakter finské lidové lyriky

Lyrické kalevalské básně byly především ženským žánrem. Tematicky je jejich obsah vázán na život venkovské ženy a dotýká se všech jejích životních fází počínaje děkovnými písněmi matce, přes ideály, touhy a bezstarostnost mládí, až po nelehký život v manželství, strach o děti a smutek z úmrtí blízkých.⁷⁷

Pro baltofinskou lidovou lyriku je velmi typické tematizování pocitu osamělosti, smutku a žalu. Ten výrazně převažuje nad vyjadřováním ostatních pocitů a nálad lyrického subjektu. Negativní témata jsou vyvažována písněmi, ve kterých do ženského života vstupuje i radost. Obvykle se tak děje při společenských událostech a trávení času s přáteli tancem a zpěvem. Svým výskytem však nejsou pozitivně laděné písně tak četné. Témata, která se v básnictví obecně objevují často, tj. láska a příroda, dostávají ve finské tradici jen minimální prostor. Literární vědci jako důvod tohoto jevu uvádějí fakt, že příroda byla pro tehdejší venkovský lid běžným životním prostředím a v drsných podmínkách severu proti ní lidé museli spíše bojovat než ji opěvovat. Romantické pojetí lásky se pak do Finska dostává až v 19. století.⁷⁸

Příležitosti, při kterých se lyrické skladby prezentovaly, byly různé. Mohlo jít o zpěv při práci, ať už o samotě nebo ve skupině, zpěv při společenských událostech - na vsích v Ingrii byla kupříkladu tradice velkých veřejných houpaček, na které se chodilo zpívat - nebo o osamělý zpěv ženy nařikající nad svým osudem.⁷⁹ Satu Apo ve svém pojetí literární historie vyděluje čtyři základní okruhy lyriky: elegie (*elegiat*), lyriku vzdoru a záště (*uhma- ja kaunalyriikka*), milostné písně (*rakkauslaulut*) a častušky (*rekilaulut*). První dva okruhy k sobě mají poměrně blízko a oba jsou výrazně ženským žánrem. V lyrice vzdoru a záště se nespokojenost tematizovaná v elegiích vyhrocuje do útočnosti na utlačovatele lyrického subjektu. „*Aina ei lyöty käännä toista poskeaan lyöjille, vaan iskee takaisin.*“⁸⁰ („*Bitý ne vždy nastaví bijícímu druhou tvář, někdy jeho úder oplátí.*“), píše Apo o povaze lyriky záště a vzdoru.

Na užití častušek jsem v současných hudebních textech nenarazila, proto tento okruh z kapitoly vynechávám. Stejně tak jsem v žádné písni ze zvoleného materiálu

⁷⁷ APO. In: LAITINEN 1991, s. 49.

⁷⁸ Tamtéž, s. 50.

⁷⁹ Tamtéž, s. 49.

⁸⁰ Tamtéž, s. 55.

nenarazila na text, který by plně odpovídal lyrice vzdoru a zášti. Tento okruh bude uveden pouze okrajově v rámci podkapitoly o elegiích.

4. 2. Elegie

Celkové ladění elegií do pocitů sklíčenosti, nespokojenosti, ohrožení a beznaděje staví tento žánr blízko k nářkům, se kterými se tematicky mnohdy překrývá. Tuto blízkost představují především písně, ve kterých si lyrický subjekt nařiká na své bytí a dokonce lituje, že nezemřel již dřív, nejlépe hned po narození. Tato tematika se mimo elegie vyskytuje výrazně ve svatebních nářcích, kde nevěsta říká, že by rovněž raději uvítala dřívější smrt než odchod z rodného domu k ženichovi.⁸¹

4. 2. 1. Obrazný jazyk elegií

Finština je jazyk poměrně bohatý na abstraktní pojmenování vyjadřující stavy duše a mysli. Velké množství těchto výrazů označuje zmiňované pocity sklíčenosti, jakési starosti, stesku a dalších v elegiích často zobrazovaných nálad a jedná se do značné míry o synonyma.⁸² Nejčastěji se vyskytující označení by bylo možné do češtiny převést jako zármutek (*murhe*), starost (*huoli*) a tesknou touhu (*kaiho*). Hojně se v textech vyskytuje také slovo mysl (*mieli*), které bývá ještě upřesněno například nějakým adjektivem nebo přirovnáním, které stav mysli konkretizuje. Častým jevem v elegiích je personifikace těchto pocitů.⁸³

Mluvíme-li o obrazných pojmenováních, je třeba zmínit takzvanou ptačí symboliku, kterou se zabýval zejména literární historik Matti Kuusi. Ptačí druhy zastupují přímé pojmenování pocitů a nálad. Často se jedná o souvislost se stěhovavými ptačími druhy. Mluvčí se přirovnává k ptákům nejčastěji ve smyslu nenálezení k žádnému místu; je jako stěhovavý pták, stále v pohybu. Za stylový vrchol těchto písní je považována melancholická skladba *Alahalla allin mieli* (*Skleslá je mysl hoholky*). *Alli*, česky hoholka lední⁸⁴, je stěhovavý pták, který se do Finska vrací brzy po skončení zimy a dosedá tak na vodu jezer mnohdy ještě plných tajících ledů. Tento obraz chladné

⁸¹ APO. In: LAITINEN 1991, s. 51.

⁸² Tamtéž, s. 52.

⁸³ Tamtéž.

⁸⁴ Hoholka lední. In: *Wikipedie, otevřená encyklopedie* [online].

krajiny a ptáka plujícího v ledové vodě je vhodným prostředkem k zobrazení sklíčenosti.⁸⁵

Různé ptačí druhy se ve finské lidové slovesnosti hojně objevují i mimo elegie a váží na sebe symboly obecně známé a rozšířené i v ostatních kulturách. Příkladem může být krkavec, který bývá pro své černé zbarvení, požírání mršin a charakteristický hlas často spojován se smrtí. Krkavec, finsky *korppi*, se mnohdy objevuje i v současných hudebních textech navazujících na lidovou tradici. Je také výrazným motivem v písni *Korppi (Krkavec)* od skupiny Värttinä, zařazené na album *Kokko (Svatojánský oheň, 1996)* nebo ve stejnojmenné písni *Korppi* od Sari Kaasinen & Otawa z alba *Mie kun (Když já, 2006)*. Spolu s krkavcem se v obou skladbách objevují i další ptačí druhy - u Sari Kaasinen je to v souvislosti s pocity chmuru právě hoholka. Autorský text této písně je také příkladnou ukázkou bohatosti výše zmíněných pojmenování nálad a pocitů.

*Päivä pilveen painaetu,
tummat pilvet taivahalla,
täytti mielen murhemieli, [...]*

*Den do mraku zatlačený,
temná mračna na obloze,
mysl mi naplnila sklíčenost,*

*[...] Aleni jo allin mieli,
tuska täytti taivaanrannan,
mieli naisen musteneiksi,
synkentyvi syänala,
täytti taivaan tuskanhuuto,
järisytti joutsenia. [...]*

*Klesla už hoholčina mysl
žal naplnil obzor,
začernil mysl ženy,
zachmuřilo se srdce,
výkřik žalu naplnil nebe
labutěmi otrásl.*

*[...] Korppi kysyi kuolemalta,
raakkui oksalta omalta [...]*

*Ptal se smrti krkavec,
krákal ze své větve*

4. 2. 2. Žal jako pocit prostupující celým životem

Jak už bylo zmíněno, elegie zaznívaly především z úst žen. Příčin ke smutku mohlo být mnoho. Výrazný byl strach o děti, případně se objevovalo truchlení nad jejich ztrátou nebo také tesknost nad vlastním ztraceným mládím. Zpěv byl prostředkem, jak si od pocitů tísně ulevit. Tento přístup ke zpěvu můžeme vidět z písně *Vielä mie laulan (Ještě budu zpívat)* od Sari Kaasinen & Otawa, která je rovněž z alba *Mie kun*. Text je sice autorský, ale v duchu lidové písně.

Vielä mie laulan, kun suuni

Já ještě budu zpívat, když má ústa

⁸⁵ KUUSI. Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus: Lintuelegikko [online].

*kiinni ei saata olla, hiljaa
laulani annan, mä murheen
mielestä karkoittaa [...]*

*zavřená být nedovedou, tiše
svou píseň nechám, zármutek
z mysli vyžene*

Na následující písni od Sari Kaasinen & Ottawa, *Voi mie (Běda mi)* opět z téhož alba, jejíž text je autorský, můžeme vidět další tendenci elegií: smutek a negativní pocity jsou pojímány jako něco, co prostupuje celý život a každý den. Příčina smutku mnohdy v písních není ani jmenována. Pocity přicházejí samy od sebe, patrně jako následek výše zmíněných útrap.

*Voi mie poloinen, piika pikkarainen
Voi mie poloinen, piika pikkarainen
Olo outh, olo outh on miulla
Mieli musta, mieli musta murehesta*

*Ach, běda mi, mně děvečce maličké
Ach, běda mi, mně děvečce maličké
Divně, divně je mi
Mysl černá, mysl černá od zármutku*

*Ei oo päivää, ei oo miulla päivää
ettei vaiva, ettei vaiva valittaisi
ei oo yötä, ei oo, ei oo miulla yötä
ettei tuska, ettei tuska taas tulisi. [...]*

*Nemám den, nemám den
aniž starost, aniž starost by mě neovládla
nemám noc, nemám, nemám noc
aniž žal, aniž žal by opět nepřišel.*

Tentýž přístup ke smutku a zpěvu spatřujeme i v písni *Itkin (Plakala jsem)* od Värttinä z alba *Ilmatar* (2000). Text je částečně tradiční a částečně autorský.

*Itkin vuuen itkin toisen itkin kohta kolmannenkin
kolmannenkin neljännekin viijennen vielä
Pois itkin ihanat silmät kasvon kaunihin kaotin
kaotin kaunihin kasvon ihanat silmät [...]*

*[...]En mie itke muitten nähen valittele muijen kuullen
Itken itkut itselleni kynnyksille kyyneleeni
Kempä veisi kyyneleeni kasvoni kuivaelisi
Miksi itken ilman syytä vaivojani valittelen
Mie itken joka ikävän joka huolen huokaelen*

*Plakala jsem rok, plakala jsem druhý, za chvíli i třetí
třetí i čtvrtý a ještě pátý
Vyplakala jsem si krásné oči, ztratila jsem svou krásnou tvář
ztratila jsem svou krásnou tvář, krásné oči*

*Nebudu plakat před zraky ostatních, nebudu si naříkat, aby to ostatní slyšeli
Pláču si své pláče pro sebe, své slzy na prahu
Kdo by odehnal mé slzy a tváře mi osušil
Proč pláču bez příčiny, stěžuji si na svá trápení
Vypláču každý smutek a každou starost*

Představa toho, že dívka kvůli častému pláči ztratí svou krásnou tvář, nalezneme i v textu *Kanteletar*, v básni *Itken pois ihanat silmät*⁸⁶ (*Vypláču si krásné oči*), která pro Värttinä mohla být inspirací.

4. 2. 3. Smrt matky

Traumatickým zážitkem, na který písně reagovaly, je rovněž smrt matky, která je hlavním motivem písně *Etähäll' on miun emoni* (*Daleko je má matka*) vycházející z tradičního textu se zásahy interpreta. Píseň se nachází na albu *Suden aika* (*Čas vlka*, 1996) interpretky Tellu. Z textu je také patrné prostupování křesťanských a pohanských představ o posmrtném životě. Zemřelá matka se nachází v nebi, zároveň ale dcera touží, aby ji přišla utěšit z Tuonely, mytologické říše mrtvých.

*Etähäll' on miun emoni, etähäll' ja ylähällä
pitkän pilven reunasella, harmaan hattaran välissä.
Tuli miun emoa ikävä, kova kaiho kantajaani.
kun tuo ehtone emoni tulis turvaks' tuonelasta,
turvaksi turvattomalle, avuksi avuttomalle. [...]*

*Daleko je moje matka, daleko a vysoko
na okraji dlouhého mraku, mezi šedými oblaky.
Přišel na mě smutek po matce, hluboký stesk po mé nositelce.
Kdyby ta moje matka jen přišla ochránit mě z říše mrtvých,
na ochranu pro nechráněnou, na pomoc pro bezmocnou.*

4. 2. 4. Písně snachy (*Miniän laulut*)

Častým mluvčím v elegiích jsou vdané ženy hořekujících nad svým těžkým osudem manželky. Tento tematický okruh je nazýván *miniän laulut*, tedy písně snachy.⁸⁷

Hlavní příčinou nespokojenosti, o které žena zpívá, je nevlídnost prostředí, do kterého se za mužem přistěhovala. Dva největší problémy jsou obtížnost a fyzická náročnost práce a pak hrubé a nevlídné zacházení ze strany ostatních členů manželovy rodiny. Za práci se ženě nikdy neděkuje, naopak nadává. Svůj osud snacha přirovnává k osudu otroka, psa či koně. Některé tyto písně pak mohou přerůst z pouhého naříkání i do vzdoru a stát se tak součástí okruhu lyriky vzdoru a záště.⁸⁸

⁸⁶ LÖNNROT 1984. Báseň 204. *Itken pois ihanat silmät*, s. 519.

⁸⁷ TIMONEN 2004, s. 52.

⁸⁸ Tamtéž.

Tradiční text následující písně *Jopa jouvuit, neito rukka* (*Tak jsi přišlo, nešťastné děvče*) od interpretky Tellu z alba *Suden aika* je poměrně málo konkrétní ve vyjádření příkoří, která se dívce dějí. Dobře ovšem ukazuje chápání nového životního prostoru, do kterého se dívka dostala, jako hubitele její bytosti.

*Jopa jouvuit, neito rukka,
jouvuit orjaksi, omena,
tulit tuhmahan talohon
palvelijaksi pahalle.*

*Tak jsi přišlo, nešťastné děvče,
k tomu být otrokem, jablíčko,
Přišlo jsi do zlomyslného domu
být služebnou zlého.*

*Kun sie tuolla päivän päätät,
jo oot piika pienentynt,*

*Když tam setrváš den,
už budeš zmenšující se služka,*

*kun sie tuolla viikon vietät,
jo on varjos vaalentunu,*

*když tam setrváš týden,
tvůj stín už bude mizivější,*

*kun sie tuolla kuun kulutat,
kuljet jo kurja kumarassa,*

*když tam měsíc strávíš
budeš už bídák, co chodí ohnutý,*

kun sie tuolla vuuen voitat.

když tam budeš rok.

Hävisit jo näkyvistä, katosit jo kuulumasta.

*Zmizíš už z dohledu, vytratiš se
z doslechu.*

*Suotta laulat, turhin tanssit
tanssia kuolevan kurjen.
Suotta huudat, ilman itket
itkua ikimureisen. [...]*

*Zbytečně zpíváš, marně tančíš
tanec umírajícího jeřába.
Zbytečně křičíš, marně pláčeš
pláč věčného smutku.*

Slova písní mnohdy neudávají, je-li mluvčí přímo vdaná žena. Často se může jednat i o hlas děvečky. Tato neurčitost je vidět i na předchozí ukázce *Jopa jouvuit, neito rukka*. Dívka je zprvu označována za otroka a sluhu zlého domu, což může dobře odpovídat jak manželce, tak i děvečce. Ve druhé strofě je pak děvečka jmenována přímo. Může to být ale chápáno i jako následek pobytu v nevlídném prostředí – manželka se v novém domově dostala do podobné pozice, jako kdyby šla do domu za služku. Zda dívka v postavení děvečky už je nebo se jedná jen o varování pro vdanou ženu, že její postavení brzy nebude o nic lepší než postavení služby, z textu nelze jednoznačně určit. V literární historii je tendence, že písně, ve kterých si mluvčí stěžuje na zlá slova, absenci domova, cizost a smutek, bývají automaticky vkládány do úst provdané ženě.⁸⁹

⁸⁹ TIMONEN 2004, s. 52.

Co na muži vzbuzuje v ženě nespokojenost a zklamání ze sňatku? Fyzično bývá většinou druhořadé, ale linie písní, kde si žena stěžuje na mužův vzhled, také existuje. Obvykle ho pak vizuálně přirovnává k různým zvířatům. Velkým problémem, který se v písních snach objevuje, je mužovo holdování alkoholu, jehož následkem bývá hrubost a agrese vůči ženě. Muž je pak zobrazován nejen jako fyzický trýznitel, ale jako ničitel celé ženské bytosti – ve vztahu k ženskému tělu doslova jako „*lihan syöjä, luun purija, veren pillillä vetäjä*“⁹⁰ („osoba, která pojídá její maso, kouše její kosti a saje její krev“). Žena sama sebe přirovnává k ovci drásané vlkem. Popisovány jsou i situace, kdy muž u své postele nechával vždy bič pro případné bití své ženy.⁹¹ Tento motiv, ovšem z obrácené perspektivy, užívá skupina Värttinä v písni *Nahkaruoska (Kožený bič)* z alba *Iki* (2003). Trestu šlehajícím bičem se zde dostává muži od ženy. Svou atmosférou a svižnou melodií je píseň laděna spíše vesele než elegicky. Žena v ní vystupuje jako vládnoucí nad svým osudem a nepodrobující se podřízené roli. Motívem trestu by se tento text mohl blížít lyrice vzdoru a zášti, pokud bychom tematizaci biče viděli jako následek předchozího útlaku páchaného na ženě; o tom se však text nezmiňuje.

[...] *Viekas vaimo vierahista, viekas vierahista*
kuuli kylän kuiskivaksi, kylän kuiskivaksi
Tuolla ruoska roiskuaapi, nahkaruoskaa roiskuaa
 ...
Tuolla ruoska roiskuaapi, nahkaruoskaa roiskuaa
siellä vitsaa vinguttapi, vivi vivi vivi vivi vinguttaa
Pakottipa pahan miehen, pakottipa miehen
tiuski tuhman tuonnemaksi, tuhman tuonnemaksi [...]

Mazaná žena od sousedů, mazaná od sousedů
slyšela, jak se ve vsi šušká, jak se ve vsi šušká
Támhle práská bič, práská kožený bič
 ...
Támhle práská bič, práská kožený bič
Tam sviští metla, svi- svi- svi- sviští
Přinutila zlého muže, přinutila muže
Odehnala darebáčka támhle dál, darebáčka támhle dál

Dalším často tematizovaným důvodem nespokojenosti je mužova chudoba, nezačleněnost do nového prostředí a silné vzpomínky na předešlý domov. Ty jsou patrné také v písni skupiny Värttinä *Oi Dai (Oj Daj)* s tradičním textem ze stejnojmenného alba vydaného roku 1991. Ani z ní ovšem není patrné, jedná-li se o nařikající vdanou ženu nebo dívku, která odešla z domu za prací.

⁹⁰ TIMONEN 2004, s. 53.

⁹¹ Tamtéž.

*Kuin oisin omilla mailla
oman pellow pientarilla,
oi dai oman pellow
oman pellow pientarilla.*

*Toisin lintu laulelisiin,
toisin kukkuisin käkönen,
oi dai toisin...*

*Omat kuuset kuuntelisi,
omat oppisi petäjät,
oi dai omat... [...]*

*[...] Mihin jouvun mie polonen,
jovuun joutsen-joukostoni,
oi dai jouvuin...*

*Haihuin hanhiparvestani,
haihuin hanhiparvestani
oi dai haihuin [...]*

*Kdybych byla ve svém kraji,
na mezích vlastního pole,
oj daj, vlastního pole,
na mezích vlastního pole.*

*Jinak bych já, ptáček, prozpěvovala,
Jinak bych já, kukačka, kukala,
oj daj, jinak...*

*Vlastní smrky by poslouchaly,
Vlastní sosny by se učily,
oj daj, vlastní...*

...

*Kam jsem se já nebohá dostala,
od svého hejna labutí se oddělila,
oj daj, oddělila...*

*Vytrátila jsem se ze svého hejna hus,
Vytrátila jsem se ze svého hejna hus,
oj daj, vytrátila jsem se...*

4. 2. 5. Odpovědnost za vlastní osud

Se stížnostmi a nespokojeností souvisí ještě častá tendence lyrického subjektu přičítat vinu za své neštěstí sobě samému. Nevíní ani rodiče, ani boha. Trpký osud je trestem za neuposlechnutí rad, které mu byly dávány - například nevdávat se pro mužovu krásu.⁹² Mluvčí v písni *Emo neuvoi (Matka radila)* skupiny *MeNaiset* z alba *MeNaiset* neuposlechla rady své matky a našla zalíbení v muži pro jeho vzhled a peníze. Nyní, po svatbě, by raději žila v chudých poměrech než se zajištěným mužem v neuspokojivém vztahu. Skupina uvádí, že text vychází z několika básní zachycených v *Suomen kansan vanhat runot*.⁹³

*Emo neuvoi neitoaa [...]
[...]Elä sulhoo ihassu
Elä sulhon suuruvee [...]
[...]Mie vaa sulhoo ihassuin [...]
[...]Mie neito rahaksi luulin [...]
[...]Paremp on pajuilla maata ku
Pahan miehen parran alla
Tuhman miehen turkin alla*

*Matka dívce radila
Nenacházej v ženichu zalíbení
V ženichově velikosti
Já jsem našla v ženichu zalíbení
Já dívka ho měla za bohatého
Lépe je ležet na vrbových prknech než
Pod trámy zlého muže
Pod kožešinou zlomyslného muže*

⁹² TIMONEN 2004, s. 55.

⁹³ Podle textových příloh alba *MeNaiset*, 1995.

4. 2. 6. Tuláctví a mluvčí muž

Role mužů v pozici mluvčího v elegiích není tak častá, ale existuje. V porovnání s ženským hlasem, obsahují mužské písně o něco více humoru, ačkoli pojednávají obvykle o podobných tématech. Muž může být nespokojen v manželství, stěžuje si na vzhled ženy nebo na to, že ho žena psychicky týrá. Na rozdíl od žen však vzplanutí pro krásu nebere jako chybu. Je-li nešťastným osudem žen zůstat i přes nespokojenost v manželství, osudem mužů, kteří ztratí štěstí domova, je být tulákem věčně na cestách. Důvodem je často zlá žena nebo opuštění vlastními rodiči. Na domov dětství je vzpomínáno jako na ztracený ideál. Zpěv o tuláckém osudu nezaznívá výhradně z úst mužů, ale ženy se v roli tulaček příliš nevyskytují. Lyrický subjekt bez domova je odsouzen k věčnému pohybu, cestě bez odpočinku, pocitu, že nikam nepatří. V domech, kam se cestou dostane, se cítí být cizincem a opět raději vychází na cestu.⁹⁴ Tuláctví a pocitu nezakořeněnosti odpovídá ve finštině slovo *miero*, které je též přítomné v názvu dvou písní od Värttinä ze stejnojmenného alba *Miero (Tuláctví, 2006)*. V obou písních odchod z domova způsobila ztráta rodičů. Ani z jednoho textu není zřejmé, je-li mluvčí muž či žena. Této nejasnosti ohledně mluvčího napomáhá i absence rodu ve finštině. Text písně *Miero (Tuláctví)* je částečně tradiční a částečně autorský.

*Etähällä miun emoni
kankaahalla kantajani
Sinisen salon sylissä
pitkän pilven reunaisessa*

*Daleko je má matka
na vřesovišti má nositelka
V objetí modrého hlubokého lesa
na okraji dlouhého mraku*

*Maja manalan maja
taivas taattoni
maa maamoni
Oi taivas, oi maa
oi maa [...]*

*Příbytky říše mrtvých
nebe můj otec
země má matka
Oh nebe, oh země
oh země*

Text písně *Mierontie (Tulácká cesta)* je autorský.

*Kun ol kantajani kaonnu
oma emo eestynyt
Hylkäsi hyvä sukuni
omat veljet vierastui*

*Když má nositelka zmizela
vlastní matka už tu není
Můj rod mě odvrhl
bratři se mi odcizili*

*Pois miut koista karkotettiin
ainut suku ajeli*

*Z domova mě vyhnali
jediní příbuzní mě odehnali*

⁹⁴ TIMONEN 2004, s. 56—57.

*koivunvitsaset käessä
hiekkatielle miut heitetiin*

*březovými větvemi v ruce
na pískovou cestu mě vyhodili*

*Jouvuin kurja kiertämään
kurja kiertämään
nälän kanssa nääntymään
nääntymään [...]*

*Já bídný/á začal/a bloudit
bídný/á do bloudění
s hladem ke zmírání
ke zmírání*

K tomuto okruhu písní by z tvorby Värttinä patřily například ještě písně *Emoton* (*Bez matky*) nebo *Tielle heitetty* (*Na cestu vyhozený*), které mají stejný charakter jako tyto dvě citované. Zdá se, že skupina Värttinä tematicce tuláctví věnuje poměrně velký počet skladeb a také poměrně velká část z nich je autorská.

4. 3. Milostné písně

Jak už bylo uvedeno, milostné lyrice se nedostává ve finském lidovém básnictví příliš mnoho prostoru. Čteme-li v literárních historiích o tomto spíše okrajovém žánru, výrazně je z něj vyzdvihováno jedno dílo; jedná se o milostnou píseň *Jos mun tuttuni tulisi* (*Kdyby můj známý přišel*), která podle literárních vědců svým námětům, odvážně užitými obrazy a poměrně vysokým stylem dalece převyšuje ostatní dochované ukázky tohoto žánru. Skladba byla prvně zaznamenána v 18. století a značné obliby se jí dostalo na území Finska, ale i za jeho hranicemi. Byla přeložena do několika dalších jazyků; do němčiny ji uvedl svým překladem Goethe. Její italský překladatel Giuseppe Acerbi popsal výjimečnost skladby následovně: „*Runon leimaa luonnollinen yksinkertaisuus, voimakas tunne, kuvien rohkeus, jollaista viljelty äly usein turhaan tavoittelee.*“ („*Báseň určuje přirozená jednoduchost, silný cit a odvážnost obrazů, o které se šlechtěný rozum často marně pokouší*“).⁹⁵ Milostné písně byly žánrem ženským i mužským a díky absenci rodu ve finštině i tuto píseň bylo možné slyšet v podání obou pohlaví⁹⁶. Jelikož objekt lásky v ní není specifikován do podoby ženy ani muže, finský neutrální rod umožňuje představit si pod ním obě možné varianty.⁹⁷

Další z milostných písní, obsažených v *Kanteletar* pod názvem *Kun mun kultani tulisi* (*Kdyby můj milý přišel*)⁹⁸ zhudebnila skupina Loituma na albu *Loituma* z roku 1995. Text je svým obsahem velmi blízký výše popsané písni *Jos mun tuttuni tulisi* a rovněž ukazuje odvážné obrazy dívčiny touhy po svém milém navzdory možnému

⁹⁵ APO. In: LAITINEN 1991, s. 57—59.

⁹⁶ Tamtéž, s. 59.

⁹⁷ Tamtéž, s. 58.

⁹⁸ srov. LÖNNROT 1984. Báseň 43. *Kun mun kultani tulisi*. verše 1-4, 13-19, s. 351.

nebezpečí. Text je zařazen i do českého překladu *Kanteletar* od Josefa Holečka pod názvem *Oblakem bych k němu plula*, z něhož uvádím následující překlad.⁹⁹

*Kun mun kultani tulisi,
Armahani asteleisi,
Tuntisin ma tuon tulosta,
Arvoaisin astunnasta, [...]*

*[...]Tok mie kättä käpseäisin,
Vaikk' ois käärme kämmenellä;
Tok mie suuta suikkajaisin,
Vaikk' ois surma suun eessä;
Tok mie kaulahan kapuisin,
Vaikk' ois kaima kaulaluilla;
Tok mie vierehen viruisin,
Vaikk' ois vierus verta täynnä. [...]*

*Kdyby šel můj milovaný,
zlatý můj, můj přežádaný,
že jde bych se domyslila,
že to on se dovtípila,*

*Stiskla bych mu ruce prudce,
byť měl třeba hada v ruce,
ústa bych mu celovala,
třeba máť mi zbraňovala,
na šíji bych mu se vrhla,
že by Smrt mne neodtrhla,
objala jej, obchýtila,
kdyby krev mu z úst se lila.*

⁹⁹ LÖNNROT 1904, s. 82, překlad Josef Holeček.

5. Rituální básně

V rámci lidové slovesnosti se vyděluje oblast básní rituálních (*riittirunot*), které se od ostatních liší především tím, že jsou vázané na určitou společenskou událost. Satu Apo v rámci tohoto žánru rozlišuje čtyři hlavní druhy: pláče (*itkuvirret*), svatební básně (*häärunot*), zaklínadla (*loitsut*) a básně pojící se s lovem medvěda (*karhunpeijaisiin liittyvät runot*).¹⁰⁰

V některých oblastech je stále možné zaslechnout rituální písně při jejich původním účelu. Například u Vepsů žijících v oblasti ruské Karélie ještě přezívají nářky při pohřbech, ale jedná se jen o minimum z dřívějšího rozšíření.¹⁰¹

V současné hudbě se užití textů, které by odpovídaly rituálním písním, může zdát značně omezené, především z toho důvodu, že při komerční produkci se vytrácí faktor vázanosti na tradiční ceremonie a text tak ztrácí svůj primární účel, přesto z nich současná hudba pravidelně čerpá.

5. 1. Pláče

Pláče, finsky *itkuvirret* (sg. *itkuvirsi*), je žánr ženské ústní tradice, známé v mnoha kulturách. U baltofinských kmenů je však zvláště výrazný. Sebrané pláče tvoří početně velkou část dochované lidové slovesnosti. Jelikož cílem interpretů tohoto žánru je především vyjádřit city jako je žal a smutek nad ztrátou blízké osoby či nad vlastním osudem, bývá folkloristy přezdívaný jako „*ikuisen ikävän runou*“ (básnictví věčného žalu).¹⁰² Velká vlna zájmu o pláče mezi karelskými a finskými badateli vznikla v 60. letech 20. století a následující desetiletí je označováno za období renesance bádání. Technika v té době již umožňovala nahrávání, a tak mohl být žánr zachycen v autentické podobě, díky čemuž je tato tradice poměrně dobře dochována.

Pláče se od ostatních žánrů odlišují už v jazykové rovině, dále se váží na konkrétní druhy společenských či životních událostí, a byly prezentovány specifickým, nezaměnitelným způsobem.

¹⁰⁰ APO. In: LAITINEN 1991, s. 6.

¹⁰¹ STEPANOVA 2012, s. 9.

¹⁰² Tamtéž.

5. 1. 1. **Prezentace pláčů**

Podle povahy situace, v níž byly zpívány, by bylo možné pláče rozdělit do dvou hlavních skupin. Jedna část byla tvořena a udržována při rodinných ceremoniích, jako byly svatby, pohřby a odvody na vojnu. Účel pláčů při takových událostech byl kromě vyjádření citů také náboženský; věřilo se, že pohřební pláče pomohou zemřelému při přechodu mezi mrtvé, zároveň jejich pomocí bylo možné s mrtvým navázat kontakt¹⁰³. Ve všech těchto událostech byl přítomen rys změny postavení jedince ve společnosti, sociální změny. Při těchto veřejných ceremoniích byl způsob prezentace zvláště důležitý, jelikož v nich byli zahrnuti posluchači. Prezentace tedy musela probíhat hlasitě a ženy jí vyjadřovaly jak vlastní žal, tak zármutek celé společnosti.¹⁰⁴ Emotivnost projevu, který často obsahoval štkání a hlasité naříkání doprovázené pláčem, měla také za úkol strhnout posluchače s sebou, a tak při ceremonii po chvíli nezřídka plakal a hlasitě naříkal celý přítomný dav.¹⁰⁵ Do jaké míry byl emotivní projev individuální a založený na vlastních citech a do jaké míry se jednalo o stereotyp žánru, není dosud zcela vyjasněné.¹⁰⁶

Druhým typem pláčů vedle těchto rituálních příležitostí byly pláče individuální a projevující se příležitostně během všedního života. Vyjadřovaly nespokojenost s vlastním životním údělem.¹⁰⁷ V nich je prvek rituálnosti značně potlačen a kromě výrazné emocionální složky přítomné v prezentaci, která je spojuje s rituálními pláči, by mohly svým obsahem odpovídat rovněž elegiím (viz podkapitola 4. 2.).

5. 1. 2. **Ženský žánr**

Nářky byly téměř bezvýhradně prezentovány ženami. V některých oblastech, například ve Dvinské Karélii (finsky Vienan Karjala), byly zejména při pohřebních ceremoniích najímány i profesionální plačky. Naopak v Ingrii, kde pláče byly jednodušší, byla tato role obvykle zachována pro členy rodiny. Při svatbách, ve chvíli, kdy nevěsta opouštěla rodný dům, byl v Ingrii nářek úkolem nevěsty a její matky. Za nejlepší tvůrkyně tohoto žánru byly považovány starší ženy, protože „[he] ovat ennättäneet kokea elämän varjopuoliakin; niitä on, saattaa sanoa, elämä opettanut

¹⁰³ APO. In: LAITINEN 1991, s. 62.

¹⁰⁴ STEPANOVA 2012, s. 9.

¹⁰⁵ VIRTANEN, L.; VIRTANEN M. 1998, s. 67.

¹⁰⁶ HONKO *Kaikkien kansojen murhe*. In: KUUSI *Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus* [online].

¹⁰⁷ STEPANOVA 2012, s. 9.

itkemään...”¹⁰⁸ („již stačily poznat i stinnou stránku života; dá se říci, že život je naučil plakat...“).

Pro pláče byl vhodný už sám typ ženského hlasu.¹⁰⁹ Kvalita hlasu, který byl u pěvkyní celkově nejvíce oceňovaný a žádaný nejen v rámci pláčů, se lišila podle oblastí. V Ingrii byl oceňován zvučný hlas, naopak hlasy karelských zpěvaček byly tišší.¹¹⁰

Zapojení mužů do interpretace pláčů bylo velmi řídké, a pokud se tak někdy dělo, šlo většinou o pláče nad zemřelou ženou obsahující otázky, kdo po její smrti zastane domácí práce a péči o rodinu.¹¹¹

5. 1. 3. Specifika jazyka

Zvláštní slovní zásobě, která se v pláčích objevuje, se podíval již Elias Lönnrot, když se s tímto žánrem setkal na své cestě za sběrem lidové poezie v okolí jezera Rukajärvi. Lönnrot sám byl více zaměřen na epiku, jejíž jazyk je od pláčů poměrně odlišný, a pláčům se příliš nevěnoval, ale ve svých zápiscích se vyjádřil, že by bylo příhodné, pokud by se jimi někdo zabýval více a osvětlil význam a funkci nesrozumitelné části slovní zásoby.¹¹²

Pláče neměly pravidelné metrum, od velké části baltofinské lidové poezie se tedy odlišují absencí kalevalského metra.¹¹³ Výrazná vlastní slovní zásoba tohoto žánru souvisí především s metaforickým vyjadřováním, s nepřímým pojmenováním (*piilonimitys*), s jehož pomocí bylo možné se vyhnout tabuizovaným a zakázaným slovům. Ta se obvykle týkala nemoci, smrti, ale mohlo jít také o maskování jména konkrétní osoby, například někoho z příbuzných. Někdy nepřímé pojmenování mělo chránit před zlou nadpřirozenou silou.¹¹⁴ Mezi ustálená metaforická pojmenování nářků patří např. *kallis kantajani*, má drahá nositelka, tedy matka.¹¹⁵

¹⁰⁸ APO. In: LAITINEN 1991, s. 62.

¹⁰⁹ VIRTANEN; DUBOIS 2000, s. 77.

¹¹⁰ VIRTANEN, L.; VIRTANEN M. 1998, s. 33.

¹¹¹ HONKO *Itkuvirren esittäminen*. In: KUUSI *Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus* [online].

¹¹² HONKO *Itämerensuomalainen itkuvirsiperinne*. In: KUUSI *Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus* [online].

¹¹³ STEPANOVA 2012, s. 11.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 12.

¹¹⁵ HONKO *Itämerensuomalainen itkuvirsiperinne*. In: KUUSI *Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus* [online].

Dalšími znaky jazyka pláčů jsou aliterace a opakování, která jsou příznačná pro většinu finského lidového básnictví. Hojně zastoupení mají tzv. vycpávková slova. Jazyk pláčů je celkově přizpůsoben potřebě pěvkyně, která text v průběhu zpěvu teprve vytvářela. Opakování a množství vycpávkových slov, která nenesou vlastní lexikální význam (např. *aijan, innon, kajon, manun, oimun, saarnan, suimun, tunnon, vallan...*), mělo tedy i čistě praktický důvod, a to poskytnout pěvkyni více času na formulaci následujících slov.¹¹⁶ Podobný účel bývá do jisté míry přisuzován i samotnému pláči a vzlykům, které se v prezentaci nářků většinou objevovaly v pravidelných intervalech. Je s podivem, že ačkoli se pěvkyně zdála být naprosto pohroužena do spontánního vyjadřování smutku, musela být ve skutečnosti stále dostatečně soustředěna na plánování následujících veršů a stavby písně.¹¹⁷

5. 1. 4. Pláče v současné hudbě

Podle výrazné specifčnosti žánru, která klade důraz na spojení s událostmi, ne na zpěv pro zpěv samotný, předpokládám, že obliba pláčů u současných umělců oproti původní autentické produkci značně klesla. Svatební a pohřební pláče prezentované mimo daný kontext nepochybně postrádají svůj hlavní smysl. Dále jejich výrazná emotivnost pro současný hudební průmysl nebude příliš vhodná – zřejmě nebude mnoho posluchačů, kteří by si s oblibou přehrávali album plné vzlyků. Přesto však existuje několik nahrávek současných folklorních umělců zpodobňujících pláče i s jejich expresivními vzlyky.

Jednou z nich je skladba *Malinan itku* (*Malinin pláč*) od interpretky Tellu na albu *Suden aika*. Šum a nižší zvuková kvalita nahrávky, která se od zbytku alba poměrně liší, by mohly odkazovat i k užití autentického záznamu z doby, kdy se pláče při sběru nahrávaly od původních interpretek. Jako autorka textu i melodie je uvedena Malina Vetsieni¹¹⁸, toto jméno v souvislosti s hudebníky spolupracujícími s Tellu dále nijak nefiguruje, což by odpovídalo výše zmíněné domněnce o autentickém záznamu. Text písně vyjadřuje žal a stesk dívky po odchodu z rodného domu.

Další ukázky pláčů nalezneme u zpěvačky Sari Kaasinen & Otawa. Na albu *Mie Kun* se nacházejí dvě skladby pláčům žánrově blízké. *Huoli* (*Starost*) sice neobsahuje

¹¹⁶ HONKO *Itkuvirren rakenne ja tyylikeinot*. In: KUUSI *Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus* [online].

¹¹⁷ HONKO *Itkuvirren esittäminen*. In: KUUSI *Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus* [online].

¹¹⁸ Podle textových příloh alba *Suden aika*, 1996.

vysloveně vzlyky, ale zpěvaččin hlas má velmi zoufalý nádech a místy se zdá být na hranici pláče. V následující skladbě *Miul' on huone huolta täynnä* (*Mám pokoj plný starosti*) už jsou vzlyky obsaženy přímo, ale ozývají se jen na pozadí hlavního zpěvu jako doprovod.

Obsahově zmíněné písně odpovídají spíše typu osobních pláčů, které mohla žena zpívat i o samotě, například při běžné denní práci, když cítila potřebu ulevit si zpěvem a pláčem od těžkostí života. Současným interpretům patrně vyhovují více, jelikož u nich nevádí absence společenské události, a umožňují jim tak vzdát hold i této výrazné oblasti lidové slovesnosti, aniž by ji museli příliš deformovat. Z celkového množství současné tvorby však pláče přesto tvoří pouze minimální část.

5. 2. Svatební pláče a básně

Obecně lze říci, že se při svatbách vyskytují dva typy projevů lidové slovesnosti: svatební pláč, který se řadí zároveň k předešlé kapitole a obsahuje výrazné emocionální projevy, a svatební báseň v kalevalském metru. Mohou mít obdobné obsahy a realizace sdělení prostřednictvím jednoho z těchto typů je značně libovolná.

5. 2. 1. Význam svatby

Svatba byla pro mladou dívku samozřejmým cílem, jelikož znamenala ekonomické zajištění. Ženy, které zůstaly starými pannami, byly vnímány jako břemeno, a pokud něco zdědily, obvykle nebyly schopné bez muže majetek samy obhospodařovat a udržet. Neprovdaná žena byla ve většině případů živena svými sourozenci a musela se podřídít rozkazům tamní paní domu.¹¹⁹

Událost svatby však nebyla vnímána jako dnes, tj. pozitivně. Sňatek znamenal pro nevěstu odchod z rodného domu do nové rodiny k ženichovi, kde nemusela být vždy přijata vlídně. Rodiče nevěsty ztratili s dcerou každodenní kontakt, který do té doby měli. Podíváme-li se na tuto změnu pouze na základě pramenů lidové slovesnosti, je možné vidět, že bezstarostné písně o ideálním ženichovi se postupem času s dospíváním ženy a příchodem svatby mění v elegické povzdechy a nespokojenost s rolí manželky přivedené do cizího prostředí. Toho si s generační zkušeností rodiče

¹¹⁹ VIRTANEN; DUBOIS 2000, s. 73.

nevěsty i nevěsta sama byli vědomi a obava z velké životní změny se odrážela i v tradičních svatebních básních, které se k odchodu nevěsty vázaly.¹²⁰

5. 2. 2. Truchlení při svatbě

Nevěsta měla při svatbě plakat a pláč měl být hluboký a opravdový. Některé pláče pobízí dívku k slzám zobrazováním budoucích změn, se kterými nevěsta ztrácí veškeré dosavadní jistoty. Písně popisují, jak když se příště navrátí do rodného domu, členové rodiny už nebudou naživu. Tento skličující obraz obsahuje i výchovný prvek - od provdání pro dívku už neexistuje bezpečí původního domova a nevěsta se postupně z role dítěte dostává do role ženy - manželky, vyděluje se z jedné společenské skupiny a přesouvá do druhé. Nadále už není plnohodnotným členem své rodiny. K tomu odkazuje i výraz „*antelias*“, který označuje zasnoubenou dívku a znamená „*pois annettava*“, tedy ta, jež musí být dána pryč. Nevěstě se v rámci pláčů, případně svatebních básní, dávají jednak rady do života a jednak se jí pomocí citově vypjatých obrazů dává jasná představa o kontrastu domova, ve kterém vyrostla a který ztrácí, s novým domovem, do kterého odchází a který pro ni možná bude znamenat nevlídné prostředí, bez dobrého přijetí a bez pocitu bezpečí. Úkolem tohoto až přehnaně negativního zobrazování budoucích časů je morálně nevěstu připravit na změnu k horšímu, která se pak ve skutečnosti, ve srovnání s extrémně negativním líčením v pláčích a básních, nemusí jevit jako tolik zlá.¹²¹ „*Valmistaudu pahaan – eikä se kohtaa sinua.*“ („Připrav se na zlé – a ono tě nepotká.“)¹²² Pokud by se nebrečelo na svatbě, brečelo by se pak po zbytek života.¹²³ Tento přístup je jasně zachycen v písni s tradičním textem *Morsiamen itketys* (*Nevěstino rozplakání*) od skupiny MeNaiset z alba *MeNaiset*.

*Itke neito naitaessa,
vierettele vietäessä.
Ku et itke naitaessa,
niin itket ikäsi kaiken. [...]*

*Plakej, děvče, při vdávání,
zapěj nářek při odchodu.
Když nebudeš plakat při vdávání,
tak budeš plakat na věky.*

¹²⁰ HONKO *Itkuepisodit häänäytelmässä*. In: KUUSI *Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus* [online].

¹²¹ HONKO *Itkuvirren rakenne ja tyylikeinot*. In: KUUSI *Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus* [online].

¹²² VIRTANEN, L.; VIRTANEN M. 1998, s. 69.

¹²³ Tamtéž.

5. 2. 3. Pláče v průběhu svatby

Jak už bylo zmíněno, svatba byla jednou z událostí, při níž byly pláče tradičně prezentovány. V Ingrii patřily svatební pláče pouze nevěstě a její matce, v Karélii nevěstě mohlo s prezentací pláčů pomoci více žen.¹²⁴

Svatební ceremonie trvala několik dní a odehrávala se kromě kostela zejména v domě nevěsty a posléze u ženicha. Na rozdělení těchto dvou hlavních dějišť svatby také závisela celková atmosféra a k ní patřící písně. Pláče patří právě do části odehrávající se u nevěsty v rodném domě. Po příjezdu k ženichovi převažovalo veselí a zpívání písní v kalevalském metru. Svatební básně a pláče nepatří pouze k samotné svatební ceremonii, ale začínají už dlouho před ní, jakmile je sňatek dohodnut rodiči a je uzavřen symbolický obchod. Tehdy budoucí nevěsta propuká v pláč a dotazuje se rodičů, proč ji prodali, zdali pro ně nebyla přeci dostatečně dobrou a hodnou dcerou. Toto jsou takzvané *valituskysymykset* (stížnostní otázky) a objevují se v průběhu příprav na svatbu a svatby samotné opakovaně. Široké zastoupení měly také takzvané dialogické pláče, ve kterých se nevěsta opět nejprve táže, proč ji rodiče dostali do této situace, kdy má být otrokem u muže v domě. Ze strany matky při dialogu přicházejí útěcha a rada, aby se se situací smířila, jelikož osudem ženy je odejít z vlastního domova, a dceři dává matka rady, jak se chovat. Nevěsta nařká, že by byla raději zemřela ještě jako dítě, než aby musela takto odejít.¹²⁵

Nevěsta sbírá soucit a podporu rodu i okolí, aby pomohly naplnění jejího životního štěstí. Svatební pláče obsahují jak výčitky a bezradnost nad přicházející změnou, tak i děkování a prosbu o štěstí a požehnání.¹²⁶

5. 2. 4. Svatební básně v průběhu svatby

Pláče trvají až do příchodu ženicha s jeho průvodem, který zpívá svatební básně v kalevalském metru.¹²⁷

Pozitivnější pohled na svatbu můžeme vidět v písni *Morsian* (Nevěsta) od skupiny Värttinä z alba *Iki*, která vychází z tradiční písně, ale zčásti je i autorská. Nevěsta vyjadřuje vděk, že jí byl dán muž, kterého miluje.

¹²⁴ HONKO *Itkuepisodit häänäytelmässä*. In: KUUSI *Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus* [online].

¹²⁵ Tamtéž.

¹²⁶ Tamtéž.

¹²⁷ Tamtéž.

*Tähän toi nyt tiemme, toi tiemme
toi liittomme lähelle
yhteiset on onnet meillä
yhet haaveet, yhet haaveet haikiat
Itse kiitän onneani, onneani
hyvän sain hyvän tapasin
ketä vuotin, ketä vuotin vierelleni
kuun ikäni sekä puolen polveain
Näin vannon mie ikuiset valat
laadin ikiliiton [...]*

*Sem nás přivedly naše cesty, přivedly naše cesty
k našemu svazku
Společné máme štěstí
Jedny sny, jedna toužení
Děkuji svému štěstí, svému štěstí
že dobrého muže jsem dostala, dobrého potkala
kterého jsem toužila mít po mém boku
celý měsíc a půl svého života
Tak dávám své věčné přísahy
uzavírám věčný svazek*

Nejběžnější svatební básní byla *Tulovirsi* (*Zpěv příchodu*), zpívaná při příjezdu ženicha. Zobrazovalo se v ní čekání na nevěstu a ženich byl srovnáván s fénixem, který pro sebe přinese to nejlepší.¹²⁸ V hojném počtu byl zastoupen typ písní obsahujících rady pro novomanžele, jak se chovat, aby v manželství uspěli, finsky se tyto písně nazývají *neuvokkivirsi*. Ženicha varují před zlým chováním a v opačném případě slibují potrestání. Nevěstu varují před přílišným zakládáním si na svém vzhledu a před leností.¹²⁹

Svatebním básním a pláčům se ve své tvorbě věnuje poměrně rozsáhle skupina *MeNaiset*. Využívá tradiční texty a melodie. Svůj zájem rozšiřuje i na tradici ostatních baltofinských jazykových skupin a příslušné hudební texty jsou tak například v setučině, která se vyskytuje na pomezí Estonska a Ruska.¹³⁰

5. 3. Zaříkadla

Zaříkadla byla užívána při snaze nasměrovat vývoj událostí kýženým směrem pomocí nadpřirozených prostředků ve chvíli, kdy racionální snahy selhávají. Smýšlení o magii obvykle sledovalo vztah příčiny a následku, ale bez snahy vysvětlit cestu mezi nimi. Ta je brána jako ono magické, záhadné. Ve složitých a tíživých situacích magie dávala lidem pocit, že cesty štěstí je možné ovlivnit.¹³¹ Zacílení jednotlivých zaříkadel bylo různorodé. Pomocí slov se mělo například uzdravovat, chránit dobytek nebo ochraňovat člověka před uřknutím od závistivých lidí.¹³²

¹²⁸ VIRTANEN, L.; VIRTANEN M. 1998, s. 51.

¹²⁹ KUUSI *Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus: Häärinosto* [online].

¹³⁰ Jmenovitě písně *Kaske Kanke* a *Hähkamine* na albu *MeNaiset*.

¹³¹ VIRTANEN, L.; VIRTANEN M. 1998, s. 82.

¹³² KUUSI *Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus: Toivotukset* [online].

Finská tradice zaříkadel je spojena se dvěma historickými obdobími. Jednoduchá zaříkání, kletby a příkazy odkazují k pohanské době a šamanismu¹³³, později ve středověku však byla zaklínadla ovlivněna křesťanskou tradicí a přizpůsobovala se jejím vzorcům. O pomoc byli kromě Väinämöinena a Lemminkäinena žádáni svatí, především Panna Maria.¹³⁴ Slova na obranu před zlem nebo pro léčení nemocného tak mohla být slyšet jednak z úst takzvaných *tietäjät* neboli vědmých věnujících se magii, ale i kněží. Mnohá zaříkadla je tak možné tlumočit jak z pohanského, tak z křesťanského úhlu, což umožňují zejména četná obrazná pojmenování namísto konkrétních.¹³⁵

5. 3. 1. **Prezentace zaříkadel**

Mocná slova zaříkadel měla mít vliv pouze v případě, že byla odříkána správně. Některá byla mezi lidmi všeobecně známá a jiná byla specialitou jednotlivých *tietäjät*. Aby zaříkadla neztrácela svou moc a sílu působit, musela někdy zůstat v utajení před ostatními lidmi. Z toho důvodu bylo jejich odříkávání mnohdy prováděno „huhlavě“ a velmi rychle, aby ani léčený pacient nerozeznal jejich přesné znění. Důležitý byl spád a rytmus prezentace, nezřídka doprovázený i gesty a pohyby celého těla. Člověk provádějící zaříkávání se mohl dostat i do transu, což údajně navyšovalo působení kouzel. Emotivní prezentace a utajování přesných znění zaříkadel později značně ztěžovalo jejich sběr. Až do 19. století běžný obyvatel venkova sám vykonával menší kouzla a uměl jednodušší zaříkadla, složitější úkony jako zastavení krvácení, zahojení hadího kousnutí nebo dokonce povolávání zemřelých byly už úkolem *tietäjät*.¹³⁶

U všech zmíněných hudebních zpracování zaříkadel je artikulace slov poměrně srozumitelná, ale ukázky od Värttinä zahrnují vysokou míru expresivity uměleckého projevu, zvláště při koncertních vystoupeních.

5. 3. 2. **Jazykové rysy zaříkadel**

Zaříkadla často obsahují oslovení a přání v rozkazovacím způsobu.¹³⁷ Příkladem tohoto formálního rysu žánru uplatněného v hudebním textu je píseň *Rauta (Železo)*

¹³³ KUUSI Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus: Toivotukset [online].

¹³⁴ APO. In: LAITINEN 1991, s. 64.

¹³⁵ KUUSI Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus: Loitsut [online].

¹³⁶ VIRTANEN, L.; VIRTANEN M. 1998, s. 91.

¹³⁷ Tamtéž.

od skupiny Korpiklaani pojednávající o kování železné zbraně. Píseň se nachází na albu *Manala* a text je autorský. Rozkazovací způsob, především slovesa *iskeä* (udeřit), se velmi výrazně opakuje v celé písni a časté je i oslovení železa ve druhé osobě. Vyskytuje se v ní i pro zařikadla rovněž typické rozvedení na tezi a antitezi, tedy střídání rozkazu, co dobrého má oslovená entita udělat, a zákazu, co špatného dělat nemá.¹³⁸

*Iske rauta, synny rauta,
Synny kuumassa tulessa.
Iske rauta, nouse maasta,
Synny povissa luonnotarten.*

*Udeř, železo, zrod' se železo,
zrod' se v horkém ohni.
Udeř, železo, povstaň ze země,
zrod' se v prsou panen země.*

*Iske rauta, tapporauta,
Iskemällä sinä synnyt.[...]*

*Udeř, železo, vražedné železo,
Úderem se rodiš. [...]*

*[...] Iske rauta, synny rauta,
Muutu kuumassa tulessa.
Vanno rauta, tapporauta,
Älä koskaan omia iske.*

*Udeř, železo, zrod' se železo,
Proměň se v horkém ohni
Přísahej, železo, vražedné železo,
Nikdy nebij do vlastních.*

5. 3. 3. Zařikadla prací a donucovací (*toivotukset a maanittelut*)

Mezi stará a nejjednodušší zařikadla patří *toivotukset* a *maanittelut* neboli zařikadla prací a přesvědčovací či donucovací, která měla za úkol ovládnout nějaký jev, předmět či zvíře, které mají následkem zařikadla pro člověka vykonat pomocnou službu nebo přestat škodit. Základním rozlišením těchto dvou typů je, že *toivotukset* žádají o pomoc „po dobrém“, kdežto *maanittelut* zahánějí zlé pomoci výhrůžek a hrubších slov. Příklad užití výhrůžek a hrubších slov můžeme vidět v podání skupiny Värttinä v písni *Tauti (Nemoc)* z alba *Iki* využívající tradiční text. Účelem tohoto textu má být odehnání nemoci a vidět v něm můžeme i níže popsany rys odhalování původu.¹³⁹

*[...] Ootko tauti tuulen tuoma
tuulen tuoma ilman ajama
vihollisen viiman viettämä
hengen heittämä
Himmene nyt hiijen hurтта
raukenepa manalan rakki
lähe pois miusta tauti
lähe pois tauti [...]*

*Jsi, nemoci, větrem přinesená
Větrem přinesená, vzduchem přihnaná
Nepřátelským severákem přivedená
Dechem přivanutá
Zmírni se, d'áblův čokle
Zklidni se, pekelný podvraťáku
Odejdi ode mě, nemoci
Odejdi, nemoci*

¹³⁸ VIRTANEN, L.; VIRTANEN M. 1998, s. 91.

¹³⁹ KUUSI Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus: Toivotukset [online].

5. 3. 4. Zaříkadla užívající znalost původu (*syntyloitsut*)

Dalším typem zaříkadel jsou *syntyloitsut*, zaříkadla, ve kterých se vysvětlení vzniku vybraných jevů užívá k jejich ovládnutí. Jednalo se zejména o jevy a tvory, které mohly být člověku nebezpečné, například oheň, mráz, nemoci, ale také divoké šelmy. Tím, že člověk odhalil jejich původ, je dostal pod svou moc. Žánrově úzce souvisí s některými mýty, zejména s vrstvou nejstarších mýtů o stvoření, jejichž příběhů se v zaříkadlech užívá.¹⁴⁰ Při léčení se jedná hlavně o příběhy, ve kterých se objevuje zázračné uzdravení, v jehož zopakování léčitel i nemocný doufají. Opět je v nich užíváno oslovení; znalost jména byla pro magické účely rovněž důležitá.¹⁴¹

S tímto typem zaříkadel souvisí i již citovaný text písně *Rauta (Železo)* od Korpiklaani. Ačkoli text písně není příliš bohatý, obsahuje i přímé obrazy z mýtu o vzniku železa *raudan synty (zrození železa)*, který byl odříkáván hlavně při jeho výrobě. Podle mýtu železo pochází z prsou tří či čtyř panen, z nichž každá měla jiné mléko; například černé, bílé, červené, a tak vznikly různé druhy železa. Toto železo z mléka se valilo po zemském povrchu a nakonec se skrylo do bažiny, odkud se vrátilo na povrch prostřednictvím šlépějí medvěda a vlka. Železo našel kovář Ilmarinen a před jeho kováním ho donutil přísahat, že člověku neublíží.¹⁴²

[...] Iske rauta, musta rauta, [...]	Udeř, železo, černé železo,
[...] Iske rauta niin punainen, [...]	Udeř, železo tak červené,
[...] Iske rauta valkeahinen, [...]	Udeř, železo bílé,
[...] Kolme rautaa iskekäähän, Teidät iski Ilmarinen. Iskeäkseen nosti maasta, Jäljistä petojen jalkain.	Udeřte, tři železa, Vás ukoval Ilmarinen. Ke kování vyzdvihl ze země, ze šlépějí dravých šelem.

5. 3. 5. Zaříkadla pro zvýšení přitažlivosti (*lemmennostoloitsut*)

Typem zaříkadel užívaných hlavně mladými dívkami byly tzv. *lemmennostoloitsut*, sloužící ke zvýšení ženské přitažlivosti. Slovo *lempi* v tehdejšímu jazyce značilo sexuální přitažlivost, kterou bylo různými rituály a slovy možné podpořit, ale rovněž ji bylo možné určitým chováním ztratit. Dívky si mezi

¹⁴⁰ APO. In: LAITINEN 1991, s. 65.

¹⁴¹ KUUSI *Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus: Loitsut* [online].

¹⁴² SIIKALA 2013, s. 349–353.

sebou například nepůjčovaly mýdlo, protože se věřilo, že se po něm může *lempi* od jedné dívky přenést na druhou, čímž by o něj první dívka přišla. Motivací k provozování těchto kouzel nebyla touha po sexuálních dobrodružstvích, ale spíše strach, aby se dívce včas podařilo najít ženicha a aby nezůstala starou pannou odkázanou na příbuzné. Účelem *lemmennostoloitsut* mohlo být také, aby dívka spatřila svůj budoucí protějšek dopředu, nebo dokonce očarování konkrétní osoby, která měla následkem zařikadla k dívce citově přilnout. Rituály bývaly poměrně složité, jelikož se tím zdály být účinnější. Zároveň byl jejich vliv a výsledek brán jako samozřejmý. Častým způsobem realizace bylo přimíchání určité přísady do jídla nebo nápoje. Přisadou měla být zpravidla látka z vlastního těla, například pot ze saunování nebo menstruační krev, ale používala se třeba i netopýří křídla. Provádění těchto kouzel ovšem nebylo bez rizika, kromě toho, že *lemmennostoloitsu* mohlo být někdy užito i se zlým, opačným úmyslem *lempi* od člověka odebrat a učinit ho pak ve vztahu nesnesitelným.¹⁴³

Tento specifický typ zaklínadel zařadila do své tvorby Värttinä v písni s příznačným názvem *Lemmennosto (Pozvednutí přitažlivosti)*, autorkou textu je Sari Kaasinen a píseň je z alba *Seleniko* (1992). Po formální stránce můžeme vidět opět klasické rysy zařikadel – oslovování, v tomto případě oslovování *lempi* při jeho vzývání, rozkazovací způsob a výhrůžky pro případ nezdaru. Po zvukové stránce je píseň velmi energická, živelná a rychlá, k čemuž přispívá i struktura textu – jeho krátkost, úsečnost s využitím aliterace a důraz, který přirozeně umožňuje rozkazovací způsob.

[...] *Nouse kun mie nostan
ylene, kun ylennän.
Nouse kun mie nostan,
y-ylennän.*

*Vystup vzhůru, když tě zvedám
pozvedni se, když pozvedám
Vystup vzhůru, když tě zvedám
po-pozvedám*

*Jos et nosta, niin noijun
kun et kiihy, kiroan.
Monesti manoan,
kiihyn, kiroan.*

*Jestli nevystoupíš vzhůru, tak budu láteřit
když nevzrosteš, budu klít.
Mnohokrát budu zaklínat,
růst, klít.*

*Nosta neito nuori,
nuorten miesten mielihin,
nuorten miesten mieliin,
sydämihin. [...]*

*Stoupni, mladá dívka,
do myslí mládenců,
do myslí mládenců,
do srdcí.*

¹⁴³ VIRTANEN, L.; VIRTANEN M. 1998, s. 86–88.

[...] *Paa polte pakaroille,
viettelys verihin,
Liekki lantioille,
liekki lantioill. [...]*

*Dej horkost hýždím,
pokušení do krve,
plamen bokům,
plamen bokům.*

Jak už bylo naznačeno, zařikadla mohla být užívána také s vědomým úmyslem škodit, tzn. v černé magii. Na pozadí bývá v mnoha případech představa, že štěstí se na světě vyskytuje jen v omezeném množství, které se rozděluje mezi lidi a nedá se navýšit, proto když dotyčný chce pro sebe štěstí více, odebere ho jiným.¹⁴⁴

5. 4. Básně pojící se s lovem medvěda

Událost lovu medvěda, jeho skolení a následně uspořádaná slavnost zaujímá ve starých finských tradicích velmi výraznou pozici. Rituály, které se k lovu medvěda vážou, a významy, které jsou jim připisovány, se neobjevují pouze ve finském společenství, ale jsou rozšířeny v dalších četných oblastech severní Euroasie¹⁴⁵ a tradice pořádání medvědíh slavností se objevuje i napříč kontinenty, například u severoamerických Indiánů.¹⁴⁶

Ceremonie lovu na medvěda a následná oslava je finsky označována pojmem *karhunpeijaiset*. Z celého pojetí ceremonie je patrná nesmírná úcta k medvědovi, vycházející jednak z faktu, že se jedná o zvíře oproti člověku mnohem silnější a nebezpečné, ale také z prastarého medvědího mýtu, ve kterém tento druh vystupuje jako syn nejvyššího boha, který žil zprvu na nebesích, ale když jednou zahlédl zemi pod sebou, zalíbila se mu natolik, že se rozhodl na ní žít. Nejvyšší bůh nařídil medvědu nechat dobré lidi v míru, ale ty špatné pronásledovat. Také ustanovil tradici lovu na medvěda, ve které vyžaduje po usmrcení svého syna jeho navrácení zpět k sobě na nebe.¹⁴⁷

Medvěda bylo nejsnáze ulovit v zimě, během jeho zimního spánku. I mrtvý medvěd byl ovšem stále vnímán jako nebezpečný a úctyhodný. Po jeho zabití se lovci snažili medvědu pomocí písni namluvit, že si smrt způsobil sám, že šlo o nešťastnou náhodu anebo že na vině je někdo jiný než oni-lovci. Oslavy a ceremonie, které následovaly po přinesení skoleného zvířete do vsi, v mnohém připomínaly svatební

¹⁴⁴ VIRTANEN, L.; VIRTANEN M. 1998, s. 90.

¹⁴⁵ APO. In: LAITINEN 1991, s. 66.

¹⁴⁶ KUUSI *Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus: Karhunpeijäiset* [online].

¹⁴⁷ Tamtéž.

rituály a pro medvěda, byli-li to samec, byla z obyvatel vybrána dokonce symbolická nevěsta, která během oslav seděla u stolu. Medvědovi se opakovaně uklánělo, na jeho počest se tančilo, pilo a zpívaly se písně, ve kterých byl přívětivě oslovován. Po zpracování masa a kožešiny byly medvědí kosti v rituálním průvodu odneseny zpět do lesa, aby se tak zvíře mohlo vrátit ke svému otci na nebesa.¹⁴⁸

Lov na medvěda a medvědí oslavy tematizuje skladba *Karhunkaatolaulu* (*Píseň o skolení medvěda*) od Korpiklaani. Její text pro Korpiklaani napsal hudebník Virva Hiltton, nejedná se tedy o slova převzatá z dochovaných pramenů lidové slovesnosti, a zařazena je na album *Tervaskanto* (*Pařez*) z roku 2007. Text velmi stručně představuje akt ulovení medvěda a následné pořádání slavnosti. Obsaženo je v něm hodně metaforických pojmenování medvěda, ze kterých je patrná úcta k tomuto tvorů.

*Karkahautti karhiainen
Mylleröitti messän herra
Kaatu maahan kuninkaana
Lävistyipi leppäsille [...]*

*Utíkal medvěd
Vztekal se lesní pán
Padl k zemi jako král
Napíchl se na olšové oštěpy*

Ačkoli se jedná o soudobý text, autor se snaží navodit dojem autentičnosti užíváním nezvyklé slovní zásoby, včetně zastaralých nářečních prvků jako genitivní tvar slova *metsä* (les) v podobě *messän* odpovídající spisovnému *metsän*. V užití jazyka jsou skryty i odkazy k výše popsaným tradicím, například sloveso vyjadřující probodnutí je zde jako intransitivní, tedy bez předmětu, v české podobě zvrtné *probodnout se, napíchnout se*. Medvěd si tedy podle zpěváků propíchnutí způsobil sám, což koresponduje se zvykem přesvědčit zvíře, že lovec není viníkem jeho smrti.¹⁴⁹ Atmosféru hodů, při kterých medvěd nepřestává být uctíván a nezapomíná se na pověst o jeho původu, popisuje následující strofa písně.

*[...] Pejihaiset pijetähän
Messäläistä muistetahan
Ukolleki uhratahan
Poikoansa palvotahan [...]*

*Pořádají se hody
Vzpomíná se na obyvatele lesa
Také Ukkovi se obětuje
Uctívá se jeho syn*

¹⁴⁸ APO. In: LAITINEN 1991, s. 66.

¹⁴⁹ Tamtéž.

ZÁVĚR

Díky mnoha sběrům organizovaným zejména v 19. století se podařilo velké množství původně ústně předávané lidové slovesnosti zapsat a zachovat ji tak pro budoucí generace, což umožňuje současným umělcům na lidovou tradici znovu navazovat, oživovat ji a v různé míře ji reflektovat ve své vlastní tvorbě. Jelikož finské lidové básnictví mělo do velké míry podobu písní, je i dnes hudba vhodným prostředkem, jak ho přirozeným způsobem představit dalším posluchačům. Oživení zájmu o lidovou hudbu přicházelo během 20. století v několika vlnách. Základními posuny bylo uspořádání prvního ročníku festivalu lidové hudby v obci Kaustinen v 60. letech 20. století a založení oddělení lidové hudby na Sibeliově akademii v Helsinkách v 80. letech, jehož absolventy je většina významných současných interpretů, jejichž tvorba se řadí k žánru lidové hudby či je mu blízká. Zájem o lidovou slovesnost je tak ve Finsku poměrně silný.

Ačkoli se podmínky pro produkci lidové hudby radikálně změnily, tento žánr dovedl přetrvat a udržet se jako rovnocenný ostatním hudebním žánrům. Není však už běžnou součástí každodenního života celého společenství, neboť jeho interpretace byla ve větším rozsahu převzata profesionály a kromě umění a zábavy je dnes i obchodním artiklem. U mnoha písní se v souvislosti s touto změnou vytrácí vázanost na konkrétní situace a životní události, ke kterým patřily, čímž se vytrácí jejich původní účel a význam. Nejvýrazněji se tak děje u rituálních básní. Ty se také v mnou zkoumaném materiálu hudebních textů vyskytovaly nejméně. Výraznou část rituálních básní tvoří pláče, které byly prezentovány například při svatbách, pohřbech či v případě individuální potřeby vyjádřit smutek. Díky tomuto častému těsnému sepětí s konkrétní událostí a také díky specifické prezentaci obsahující množství vzlyků je možné očekávat, že pláče nebudou současnými hudebními interprety vyhledávány. Ale přece je někteří interpreti do své tvorby zahrnuli, jedná se však o ojedinělé případy. Podobně malá reflexe je i u písní svatebních. Podstatně větší zájem interpreti věnují různým typům zařikadel. Častějšímu oživení a interpretaci než rituálním básním se dostává epice a lyrice. Z lyrických žánrů jsou užívány zejména elegie tematizující pocity smutku, v nichž bývá nejčastěji mluvčím žena. U epických žánrů pak hudební texty často čerpají z mýtů nebo z příběhů, ve kterých vystupují kalevalští hrdinové. O něco méně využívají hudební texty legendy, ale i jejich zpracování je možné najít. Míra obliby a užívání jednotlivých oblastní lidového básnictví je tedy různá, ale obecně

je možné říci, že se interpreti snaží věnovat pozornost i žánrům, které jsou pro soudobé adaptace problematictější.

Způsob, jakým interpreti v jednotlivých písničkách lidovou slovesnost užívají, se značně liší. Objevují se hudební texty, které plně citují slova zachycená v *Kalevale* nebo v některé ze sbírek lidové slovesnosti jako je *Kanteletar*. V mnoha případech je však zkracují a vybírají si jen určité sloky. Proti nim stojí texty, které jsou autorské, ale navazují na lidovou slovesnost svým obsahem i formou. Mezi nimi se pak vyskytuje vysoký počet písniček, které původní lidovou slovesnost citují jen z části a z části je interpreti doplňují slovy vlastními. I na mnoha autorských textech však bylo možné doložit popisovanou charakteristiku lidového básnictví. Podobně různorodé jsou současné písničky i po hudební stránce. Mnozí interpreti se pevněji drží představ o původní prezentaci písničky a užívají například jen tradiční hudební nástroje jako je kantele, jiní naopak více propojují lidovou hudbu s moderními prvky.

Při bližším pohledu na vybrané hudební texty, ve kterých bylo patrné čerpání z lidové slovesnosti, je zřejmé, že interpreti dobře znají zdroje, z nichž v různé míře čerpají. Skrze současnou hudbu, která navazuje na lidovou tradici, je tedy možné se seznámit s lidovou slovesností, aniž by její obraz byl zásadně zkreslený.

Tvorba skupin navazujících na lidovou slovesnost je rozsáhlá a skýtá velké množství materiálu pro případné další analýzy. Do této práce jsem zařadila poměrně velký počet interpretů a širokou oblast lidové slovesnosti, tzn. celé lidové básnictví. Vzhledem k této šířce tématu v poměru k rozsahu bakalářské práce je toto především základním uvedením do dané problematiky. V případě další podrobnější analýzy by bylo vhodné omezit materiál například na tvorbu jedné skupiny či na jeden žánr lidového básnictví.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Primární tištěné zdroje

LÖNNROT, Elias. *Elias Lönnrotin Kanteletar*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden seura 1984.

LÖNNROT, Elias. *Kalevala*. Helsinki: Like 1999.

LÖNNROT, Elias. *Kalevala Eliase Lönnrota a Josefa Holečka v moderní kritické perspektivě*. Praha: Academia 2014.

LÖNNROT, Elias. *Kanteletar*. Praha: Vlastní nákladatelství 1904. (přeložil Josef Holeček)

Sekundární tištěné zdroje

APO, Satu. *Suomalainen kansanrunous*. In: LAITINEN, Kai. *Suomen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Otava, 1991.

ASPLUND, Anneli; HAKO, Matti. *Kansanmusiikki*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden seura 1981.

HEIKKILÄ, Johannes; VIRTANEN, Hannu. *Pilven piirtä myöten: suomietnon synty*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2011.

KUDĚLKA, Viktor. *Malý labyrint literatury*. Praha: Albatros 1982.

KUUSI, Matti. *Perisuomalaista kansanvälistä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1985.

PIELA, Ulla; KNUUTTILA, Seppo; LAAKSONEN, Pekka. *Kalevalan kulttuurihistoria*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2008.

SIKALA, Anna-Leena. *Itämerensuomalaisten mytologia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2013.

STEPANOVA, Aleksandra. *Karjalaisen itkuvirsikielen sanakirja*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2012.

TIMONEN, Senni. *Minä, tila, tunne - näkökulmia kalevalamittaiseen kansanlyriikkaan*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2004.

VIRTANEN, Leea; DUBOIS, Thomas. *Finnish Folklore*. Jyväskylä: Gummerus 2000.

VIRATNENE, Leea; VIRTANEN, Merja. *Kukkarokivi – Suomalaisen folkloren antologia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 1998.

VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel 1984.

VRKOČOVÁ, Ludmila. *Slovníček základních hudebních pojmů*. Praha: Ludmila Vrkočová 1996.

VYSLOUŽIL, Jiří. *Hudební slovník pro každého 2*. Vizovice: Lípa Vizovice 1999.

Sekundární zdroje – vybrané kapitoly z díla KUUSI, Matti. Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus dostupné online

HONKO, Lauri. *Itkuvirren rakenne ja tyylikeinot*. In: KUUSI, Matti. *Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus* [online] Dostupné z http://kansanrunous.net84.net/Suomen_kirjallisuus_I/itkuvirren_rakenne_ja_tyylikeinot.htm, 16. 2. 2016.

HONKO, Lauri. *Kaikkien kansojen murhe*. In: KUUSI, Matti. *Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus* [online] Dostupné z http://kansanrunous.net84.net/Suomen_kirjallisuus_I/kaikkien_kansojen_murhe.htm, 16. 2. 2016.

HONKO, Lauri. *Itkuvirren esittäminen*. In: KUUSI, Matti. *Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus* [online] Dostupné z http://kansanrunous.net84.net/Suomen_kirjallisuus_I/itkuvirren_esittaminen.htm, 16. 2. 2016.

HONKO, Lauri. *Itämerensuomalainen itkuvirsiperinne*. In: KUUSI, Matti. *Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus* [online] Dostupné z http://kansanrunous.net84.net/Suomen_kirjallisuus_I/itamereensuomalainen_itkuvirsiperinne.htm, 16. 2. 2016.

HONKO, Lauri. *Itkuvirren rakenne ja tyylikeinot*. In: KUUSI, Matti. *Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus* [online] Dostupné z http://kansanrunous.net84.net/Suomen_kirjallisuus_I/itkuvirren_rakenne_ja_tyylikeinot.htm, 16. 2. 2016.

KUUSI, Matti. *Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus: Lähtökohta* [online] Dostupné z http://kansanrunous.net84.net/Suomen_kirjallisuus_I/lahtokohta.htm, 14. 1. 2016.

KUUSI, Matti. *Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus: Lintuelegikko* [online]. Dostupné z http://kansanrunous.net84.net/Suomen_kirjallisuus_I/lintuelegikko.htm, 12. 4. 2016.

KUUSI, Matti. *Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus: Häärinosto* [online] Dostupné z http://kansanrunous.net84.net/Suomen_kirjallisuus_I/haarinosto.htm, 17. 2. 2016.

KUUSI, Matti. *Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus: Toivotukset* [online] Dostupné z http://kansanrunous.net84.net/Suomen_kirjallisuus_I/toivotukset.htm, 17. 2. 2016.

KUUSI, Matti. *Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus: Loitsut* [online] Dostupné z http://kansanrunous.net84.net/Suomen_kirjallisuus_I/loitsut.htm, 17. 2. 2016.

KUUSI, Matti. *Suomen kirjallisuus I – Kirjoittamaton kirjallisuus: Karhunpeijäiset* [online] Dostupné z http://kansanrunous.net84.net/Suomen_kirjallisuus_I/karhunpeijaiset.htm, 18. 2. 2016.

Sekundární zdroje dostupné online

Biografia. In: *Suden aika* [online]. Dostupné z <http://www.sudenaika.com/fi-www-sudenaika-com-biografia.html>, 14. 6. 2016.

Biografia. In: *Suo* [online]. Dostupné z <http://www.suomusic.net/#!/biography/c1enr>, 13. 6. 2016.

Fono.fi äänitetietokanta. [online]. Dostupné z <http://www.fono.fi/>, 11. 6. 2016.

Hoholka lední. In: *Wikipedie, otevřená encyklopedie* [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Hoholka_ledn%C3%AD, 12. 4. 2016.

Loituma. In: *Wikipedia, vapaa tietosanakirja* [online]. Dostupné z <https://fi.wikipedia.org/wiki/Loituma>, 16. 6. 2016.

MeNaiset [online]. Dostupné z <http://www.me-naiset.net/musa.htm>, 16. 6. 2014.

POHJALAINEN, Soili. Rillumarein jälkeen. In: *Valo merkki* [online]. 03.12.2008. Dostupné z: http://www.valomerkki.fi/vantaan-lauri/vantaan-lauri-arkisto/rillumarein_jalkeen, 11. 3. 2016.

Sari Kaasinen. In: *Sari Kaasinen* [online]. Dostupné z <http://www.sarikaasinen.com/fi/etusivu/sari+kaasinen/>, 16. 6. 2016.

Sari Kaasinen. In: *Wikipedia, vapaa tietosanakirja* [online]. Dostupné z https://fi.wikipedia.org/wiki/Sari_Kaasinen, 15. 6. 2016.

Sibelius-Akatemia, Esittely. *Taideyliopisto* [online]. Dostupné z: <http://www.uniarts.fi/siba>, 23. 4. 2016

Sirmakka. In: *Sari Kaasinen* [online]. Dostupné z <http://www.sarikaasinen.com/fi/etusivu/sari+kaasinen/ura/sirmakka+86-92/>, 16. 6. 2016.

Suden aika [online]. Dostupné z <http://www.sudenaika.com/fi-suden-aika-lauluyhtye.html>, 14. 6. 2016.

Suomalainen kansanmusiikki. In: *Wikipedia, vapaa tietosanakirja* [online]. Dostupné z: https://fi.wikipedia.org/wiki/Suomalainen_kansanmusiikki#Paimensoittimet, 8. 2. 2016.

Tammi. In: *Värttinä – Discography* [online]. Dostupné z: <http://varttina.com/discography/aitara/tammi/>, 25. 4. 2016.

Tuomas Rounakari. In: *Metal – archives* [online]. Dostupné z http://www.metal-archives.com/artists/Tuomas_Rounakari/398804, 12. 5. 2016.

Věčný bojovník. In: *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/229381-vecny-bojovnik/prehled/>, 12. 4. 2016.

Vihma. In: *Wikipedia, vapaa tietosanakirja* [online]. Dostupné z [https://fi.wikipedia.org/wiki/Vihma_\(albumi\)](https://fi.wikipedia.org/wiki/Vihma_(albumi)), 16. 6. 2016.

Värttinä Evolution. In: *Värttinä*. [online]. Dostupné z <http://varttina.com/about/evolution/>, 15. 6. 2016.

Textové přílohy hudebních alb

KORPIKLAANI. *Manala*. Nuclear Blast 2012.

KORPIKLAANI. *Ukon Wacka*. Nuclear Blast 2012.

KORPIKLAANI. *Tervaskanto*. Napalm Records 2007.

LOITUMA. *Loituma*. Kansanmusiikki-instituutti 1995.

MENAISET. *MeNaiset*. Vlastní vydání 1995.

SARI KAASINEN & OTAWA. *Mie kun*. Mipu Music 2006.

SUO. *Suuri härkä*. Texicalli Records 2013.

TELLU. *Suden aika*. Kansanmusiikki-instituutti 1996.

VÄRTTINÄ. *Aitara*. Mipu Music 1994.

VÄRTTINÄ. *Ilmatar*. Wicklow Records 2000.

VÄRTTINÄ. *Iki*. NorthSide 2003.

VÄRTTINÄ. *Miero*. Real World Records 2006.

VÄRTTINÄ. *Oi dai*. Spirit 1991.

VÄRTTINÄ. *Seleniko*. Spirit 1992.

PŘÍLOHY

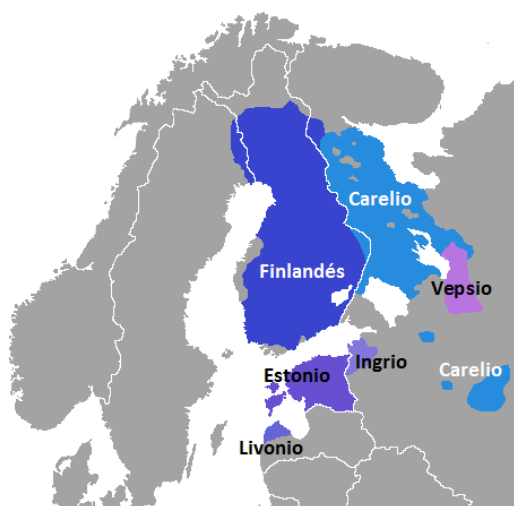
Příloha 1 - mapy



Mapa 1: Karélie (http://www.valtakunta.eu/suomi/karjala_kartta.jpg, 26. 6. 2016)

Vienan Karjala – Dvinská Karélie, Aunuksen Karjala – Oloněcká Karélie, Pohjois-Karjala – Severní Karélie, Laatokan Karjala – Ladožská Karélie, Etelä-Karjala – Jižní Karélie

Mapa nezobrazuje hranici mezi Finskem a Ruskem.



Mapa 2: Oblasti podle mluvčích jazyků baltofinské jazykové skupiny

(https://fi.wikipedia.org/wiki/It%C3%A4merensuomalaiset_kielet#/media/File:Lenguas_fino-b%C3%A1lticas.png, 26. 6. 2016)

Finlandés – Finové, Carelio – Karelové, Vepsio – Vepsové, Ingrio – Ingrijci, Estonio – Estonci, Livonio – Livonci

Příloha 2 – základní informace o interpretech

Korpiklaani

Korpiklaani (Lesní klan) je folkmetalová skupina založená roku 2003 ve městě Lahti. Někteří členové skupiny před založením Korpiklaani působili ve skupině Shaman, která měla texty písní v sámštině a využívala sámské techniky zpěvu zvané joik. Korpiklaani píší ve finštině i v angličtině a obsahově se písně často týkají finských mýtů a předkřesťanské víry, neobvyklé ovšem nejsou ani písně týkající se alkoholu. Do současnosti skupina Korpiklaani nahrála devět studiových alb a pravidelně koncertuje v zahraničí. Výrazným členem skupiny je její zakladatel Jonne Järvelä, který je ve skupině zpěvákem, kytaristou a částečně také textařem a skladatelem. Kromě působení ve skupině Korpiklaani nahrál Järvelä také sólové album vydané v roce 2014, které rovněž čerpá náměty z finské lidové slovesnosti a spíše než k metalu má blíže k žánru lidové hudby. V současné době ve skupině Korpiklaani působí jako houslista etnomuzikolog Tuomas Rounakari, který se specializuje na rituální hudbu ugrofinských národů a společenstev žijících na Sibiři.¹⁵⁰

Loituma

Skupinu Loituma založili v roce 1989 studenti lidové hudby na Sibeliově akademii v Helsinkách. Původní název byl Jäykkä Leipä (Tuhý chléb) a mezi zakládající členy patřili například Sanna Kurki-Suonio a Tellu Turkka. Později se přejmenovali podle jezera Loituma v jižní Karélii. Jejich hudba je založena především na hře na kantele a textech vycházejících z lidové poezie zachycené především v *Kalevale* a *Kanteletar*. Mezi širšími kruhy posluchačů se Loituma proslavila zejména díky své skladbě *Ievan Polkka* (*Ievina polka*), která vyšla v roce 2006 a na internetu dosáhla velké popularity. V současnosti má skupina čtyři členy.¹⁵¹

MeNaiset

Členky ženské skupiny MeNaiset (MyŽeny), založené v roce 1992, spojuje rovněž společné studium na Sibeliově akademii, kde některé z nich v současnosti vyučují. Jejich zájem se nekoncentruje pouze na baltofinské tradice, ale na lidovou hudbu ugrofinských národů v širším rozsahu. Mnoho písní z repertoáru MeNaiset je zpíváno

¹⁵⁰ Tuomas Rounakari. In: *Metal – archives* [online].

¹⁵¹ Loituma. In: *Wikipedia, vapaa tietosanakirja* [online].

v původních finštině příbuzných jazycích a skupina ve své tvorbě často spolupracuje se zahraničními kolegy, například s mordvinskou¹⁵² skupinou Toorama, se kterou McNaiset nahrály své druhé album *Mastorava*. McNaiset zpívají jak tradiční lidové písně, tak komponují skladby vlastní, a věnují se i improvizovanému zpěvu.¹⁵³

Sari Kaasinen

Sari Kaasinen se po ukončení svého působení ve skupině Värttinä (viz výše) nadále věnuje produkci lidové hudby a to jak na sólové dráze, tak společně se skupinami Otava a Set'Akat, ve které se sešla se sestrou Mari Kaasinen a Karoliinou Kantelinen. Specializuje se na ženské lyrické písně do různé míry inspirované lidovou tradicí, ale věnuje se také dětským písním a ukolébavkám. Kromě vlastní tvorby Sari Kaasinen rovněž hudbu vyučuje a o lidové hudbě přednáší.¹⁵⁴ Ještě v době svého působení ve skupině Värttinä Sari založila v rodné vsi Rääkkylä dětský soubor Sirmakka.¹⁵⁵ V letech 1990–2005 se významně podílela na vedení folklorního hudebního festivalu Kihaus konaného rovněž v Rääkkylä.¹⁵⁶

Suden aika

Skupina Suden aika (Čas vlka) se prvně zformovala už v roce 1996 za účelem sólového projektu jedné z členek, **Tellu** Turkky. Tehdy vzniklo i album s názvem *Suden aika*, které dalo později název celé skupině. V roce 2003 se čtyřčlenná sestava sešla znovu, už jako plnohodnotná skupina. V roce 2008 došlo ke změně členů – Tellu Turkka skupinu opustila a na její místo přišla Veera Voima.¹⁵⁷ Později Tellu Turkka se Suden aika znovu spolupracovala, aby nahrály album *Suojaava siipes (Tvé ochranné křídlo)*, obsahující oslavné hymny křesťanského probuzeneckého hnutí.¹⁵⁸

Suo

Trio Suo (Bažina), které vzniklo v roce 2003 z absolventů studia lidové hudby na Sibeliově akademii, se ve své tvorbě se věnuje především oživování kalevalských

¹⁵² Mordvinskými jazyky se hovoří v oblasti Mordvinska - autonomní republiky, která je součástí Ruské federace a leží na východě její evropské části.

¹⁵³ McNaiset [online].

¹⁵⁴ Sari Kaasinen. In: *Sari Kaasinen* [online].

¹⁵⁵ Sirmakka. In: *Sari Kaasinen* [online].

¹⁵⁶ Sari Kaasinen. In: *Wikipedia, vapaa tietosanakirja* [online].

¹⁵⁷ Biografia. In: *Suden aika* [online].

¹⁵⁸ Suden aika. In: *Suden aika* [online].

písní. Sestava skupiny je od založení stejná. Do současnosti vydala skupina čtyři alba a mimo Finsko koncertovala především v zemích severní Evropy, ale také v Americe. Hlavní zpěvačka Veera Voima působí rovněž ve skupině Suden aika (viz výše).¹⁵⁹

Värttinä

Skupina Värttinä (Vřeteno) vznikla v roce 1983 ve vesnici Rääkkylä ležící ve finské Karélii. Založily ji sestry Sari a Mari Kaasinenovy společně se svou matkou. Od počátku se v její sestavě vystřídal mnoho členů a znatelným vývojem prošel i repertoár. Prvotní rodinné trio se zaměřovalo na zpěv starých lidových písní s vlastním doprovodem na kantele, později se však rozhodlo zkusit prezentovat hudební kořeny rodného kraje z nových úhlů. S cílem zakomponovat do klasického folku něco nového se zaměřily na ostřejší, hlasitý, místy až provokativní zpěv, což vtisklo Värttinä osobitý styl, kterého se drží dodnes. V roce 1989 sestry Kaasinenovy začaly studovat lidovou hudbu v nově vzniklém oddělení lidové hudby na Sibeliově akademii. S touto změnou se v jejich hudbě objevuje také více moderních prvků blízkých rocku a popu.¹⁶⁰ Mimo to používají také prvky tradiční hudby jiných národů - jako příklad lze uvést tři písně z alba *Vihma (Mžení) - Uskottu ei uupuvani, Kylän kävijä a Mieleni alenevi*, ve kterých je možné slyšet tradiční způsob mongolského hrdelního zpěvu, nazývaný *chöömej*.¹⁶¹ S modernějším zvukem získala Värttinä také nové posluchače i mezi mladou generací a stává se z ní fenomén nejen mezi finským publikem. Osobitá a energická vystoupení vzbuzují zájem po celém světě a Värttinä v 90. letech koncertuje po Evropě, Severní Americe, Japonsku a Austrálii. V roce 1996 kapelu opustila jedna ze zakladatelek, Sari Kaasinen, a na její místo nastoupila Susan Aho. V roce 2001 se mezi zpěvačky přidala Johanna Virtanen a setrvala ve skupině do roku 2012. V sestavě hlavních vokalistek Mari Kaasinen, Susan Aho, Johanna Virtanen Värttinä vystupovala poměrně dlouho. V roce 2012 Johannu Virtanen nahradila Karoliina Kantelinen, etnomuzikoložka specializující se na různorodé etnické styly zpěvu a vyučující lidovou hudbu na Sibeliově akademii.¹⁶²

¹⁵⁹ Biografia. In: *Suo* [online].

¹⁶⁰ Värttinä Evolution. In: *Värttinä* [online].

¹⁶¹ *Vihma*. In: *Wikipedia, vapaa tietosanakirja* [online].

¹⁶² Värttinä Evolution. In: *Värttinä* [online].